

أحمد السماوي

المقال الأدبي



أحمد السماوي

للمؤلّف

- **الاستبداد والحرية في فكر النهضة**، صفاقس، دار محمّد علي، العربيّة، 1988.
- **عالم القصة في سرد طه حسين**، صفاقس، التعاضديّة العمّاليّة للطّباعة والنشر، 1996.
- **فن السرد في قصص طه حسين**، صفاقس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2002.
- **التطريس في القصص**، إبراهيم درغوثي أنموذجًا، صفاقس، مطبعة التسفير الفنّيّ، 2002.
- **الأدب العربي الحديث**، دراسة أجناسيّة، تونس، مركز النشر الجامعيّ، 2003.
- **مقالات في التاريخ الأدبي** (ترجمة)، صفاقس، مطبعة التسفير الفنّيّ، 2003.
- **في نظرية الأقصوصة**، صفاقس، مطبعة التسفير الفنّيّ، 2003.



سلسلة ألف

يديرها د. العادل خضر

أحمد السماوي

المقال الأدبي

أحمد السماوي

المقال الأدبيّ

مسكيلياني للنشر

كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة

وحدة الدراسات السردية

الإهداء

إلى اللذين ازدان بمصاهرتهما بيتي

وتوسّعت بهما أسرتي

إلى محمّد علي

ومنال

حلاً أهلاً ونزلا سهلاً

أ . س .

شكر

شكري متّجهٌ إلى من سهر من أعضاء وحدة الدراسات السرديّة بكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات بمنّوبة على النظر في هذا الكتاب وتقديم اقتراحات بشأنه.

فنالني شرف إخراجه هذا المُخرَج وأعني الصديقيْن القديميْن الجديديْن: محمّد محمّد الخبو ومحمّد نجيب العمامي

لهما منّي كلّ التّقدير والعرفان بالجميل.

وشكري متّجهٌ إلى أعضاء وحدة الدراسات السرديّة لا أستثني منهم أحداً

وإلى رئيس هذه الوحدة المؤسّس محمّد القاضي

طالما تطارحنا معاً قضايا السرديّات وإشكالاتها.

أ. س.

تقديم

لم يكن المقال، رغم أهمّيته إنتاجاً وتلقّياً، مركزاً من مراكز اهتمام الدارسين. وقد لفت هذا الوضع انتباه الباحث الأستاذ أحمد السماوي. ودفعه إلى مزيد تعميق النظر في المقال. وذلك بالبحث في مقوّماته وخصائصه. إلاّ أنّه ضيّق مجال البحث فاختار دراسة ضرب من المقال هو المقال الأدبيّ دراسة إنشائيّة للوقوف على سمات أدبيّته وخصائصه الأجناسيّة. وكان، وهو يقدم على هذا العمل، واعياً أنّه يسير في طريق قلّ سلاّكها. فعاد إلى ما اعتبره أهمّ ما كتب في المقال لدى الغربيّين والعرب. واتّبع خطّة رآها كفيلة بأن تحقّق ما يصبو إليه من غايات ومقاصد.

وقد أقام الباحث عمله على بابين فرّع كلاّ منهما إلى فصلين. فمرّ من العامّ "المقال والرأي"، موضوع الباب الأوّل، إلى الخاصّ "المقال والسرد"، عنوان الباب الثاني. وفي البدء بالنظر في علاقة المقال بالرأي إقرار بأنّ المقال هو أساسا خطابٌ، للفكر فيه الموقع الأبرز وبأنّ بإمكانه الاستغناء عن السرد تماما. أمّا معالجة علاقة المقال بالسرد فهي ثمرة معاشرة الأستاذ السماوي ضربا من المقالات، للسرديّة فيها حضور بارز. واقترن المرور من العامّ إلى الخاصّ بمرور من النظريّ إلى التطبيق. ففي الباب الأوّل عرّف الأستاذ السماوي بالمقال نظريّا وأجرى المفاهيم النظريّة التي استقاها من دراسات أنجزها غربيّون انطلاقاً من مدوّنتهم المقاليّة على مقالات فكريّة لمحمود المسعدي. أمّا الباب الثاني ففي فصله الأوّل اهتمام بالمقال القصصيّ عند إبراهيم عبد القادر المازني وقراءة. وفي فصله الثاني دراسة لمقال قصصيّ للمازني ولثلاثة نصوص ليحيى حقّي أسماها الباحث "أقاصيص / مقالات".

ولمّا كان الأستاذ السماوي واعيا أنّ المقال "عصيّ على الحدّ" حسب عبارته فإنّ همّته اتّجهت أساساً إلى التعريف به تعريفا نظريًّا. فعاد إلى أصوله وأوقفته مراجعه على بعض خصائصه وعلى ما يقيمه من علاقات اتّفاق واختلاف مع خطابات أخرى. وانتهى، اعتمادا على المراجع نفسها، إلى أنّ المقال يختلف عن الخطاب الهجائيّ وإلى أنّه، في الآن نفسه، خطاب ضمير وخطاب مبرقش وخطاب غير تخييليّ. إلاّ أنّ الأستاذ السماوي، وهو يستند إلى مراجع بعينها، لم يقف من بعض ما جاء فيها من آراء موقف المستهلك السلبيّ بل قارن وناقش ووافق ورفض. فلم يسلّم، على سبيل المثال، برأي غلود ولوّات (GLAUDES & LOUETTE) القائل إنّ "المقال نثر غير تخييليّ ذو مقصد حجاجيّ". فوضعه على محكّ البحث مستعينا في ذلك بمدوّنة مقاليّة عربيّة. فانتهى إلى إبراز ما في هذا الرأي من صواب وما فيه من مجافاة لواقع المقالات المدروسة.

ويتبيّن من الفصل الأوّل من أوّل البابين ثراء الزاد النظريّ المستخدم وتنوّعه تنوّعا مرتبطا بما يقيمه المقال من علاقات مع فنون أخرى كالخطبة والأقصوصة. إلاّ أنّ الباحث لم يكتف بمقاربة المقال مقاربة نظريّة بل اختار إجراء الزاد النظريّ المتوفّر على مقالات محمود المسعدي الفكريّة. ومكّنه هذا الاختيار من تحقيق أمرين. ففي إجراء المفاهيم الغربيّة على مقالات عربيّة اختبار لنجاعة هذه المفاهيم ووقوف على قيمتها الإجرائيّة. وفي اختيار مقالات للمسعدي ردّ على المسعدي نفسه. فهذا الأديب هوّن، كما يقول الباحث، من شأن المقال فنّا أدبيّا. ولكنّ دراسة مقالاته بيّنت هشاشة هذا الرأي ويسّرت دحضه.

وتمحّض الباب الثاني بفصليْه للمقال والسرد. فركّز الباحث جهده، في الفصل الأوّل، لاستخلاص مقوّمات المقال القصصيّ. ووقف على ما بين هذا الصنف وفنون سرديّة أخرى من قرب. وكان ذلك مدعاة إلى تخصيص الفصل الثاني لإعادة النظر في التصنيف الشائع لبعض نصوص يحي حقّي. وقد بيّنت مقاربتها، في ضوء ما تجمّع للباحث من معرفة وليدة النظريّة والتطبيق، أنّها ليست، خلافا لما ذهب إليه صاحبها، أقاصيص وإنّما هي "أقاصيص/ مقالات".

إنّ هذا العمل ثمرة جهد دؤوب وبحث متأنّ دقيق. وقد توفّرت فيه متطلّبات البحث الأكاديميّ من وضوح منهج وتوثيق وحرص على التحليل وسعي إلى التعمّق ومحاولة جادّة للتخلّص من سلطة النظريّة. ومع ذلك فإنّه لم يخل من بعض الاستطرادات ولا من مواطن كانت فيها الغلبة للنظريّة على النصوص المنجزة. هذا إضافة إلى وفرة الخطاب على الخطاب وتعدّد المصطلحات المحيلة على المقاليّ النصّيّ وعلى متلقّي خطابه وغياب الدقّة في استخدام مصطلح القارئ. فكثيرة هي المواطن التي يحيل فيها هذا المصطلح إلى الأستاذ أحمد السماوي دون غيره.

محمّد نجيب العمامي
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة - سوسة (تونس)

مقدّمة الكتاب

1. من دواعي البحث

أن نسمع بالمقال (Essai) وأن نكتبه أمر مألوف. لكنْ أن نضع المقال موضعَ سؤال فذاك ممّا لم يُلتفَت إليه إلاّ لماماً[1]. فالنظر في المقال إنشائيًّا ممّا لم يعره الدارسون الغربيّون إلاّ قليل اهتمامهم، أمّا الباحثون العرب فلم تلفتهم الكثرة الكثيرة من المقالات تُكتَب في شتّى الموضوعات. فهم لم يقفوا على الظاهرة يدرسونها، ولا على البنية يفكّكونها، بل كان أقصى اهتمامهم محتوى هذه المقالات تُلخَّص أو يُعاد عرضُها بما يزينها أو يشينها. ولعلّ شكل المقال الوجيز وانفتاحه على عديد الموضوعات ممّا هو معيشٌ يوميٌّ إلى ما هو فكريٌّ مجرّدٌ هما اللذان جعلا الباحثين العربَ يعزفون عن هذا الجنس الأدبيّ الوليد لديهم.

أمّا الغربيّون الذين أبدعوا هذا الجنس وبرّز فيه كثيرٌ من مشاهير مؤلّفيهم كمونتانييه (MONTAIGNE) (1533-1593) فلم يبخلوا بالنظر في بنية المقال وفي تتبّع أصله وفصله، وفي تخليصه من الأجناس الأدبيّة المجاورة، وإن كان صنيعهم هذا متقطّعا محدوداً. ويكفي النظر في

---

1 من الذين تكلّموا على المقال: محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، بيروت، دار الثقافة، [د.ت.] وعبد اللطيف حمزة، المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ، القاهرة، دار الفكر العربيّ، الطبعة الرابعة مزيدة ومنقّحة، [د.ت.]، ط 1، 1955 ومحمّد مندور، الأدب وفنونه، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، [د.ت.] ومحمّد الهادي المطوي، أحمد فارس الشدياق (1801-1887) حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربيّة الحديثة، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ، 1989 ورشيد القرقوري، طه حسين مفكّراً سياسيًّا، سوسة، دار المعارف للطباعة والنشر، 2000.

المراجع الغربيّة التي عاد إليها مؤلّفا كتاب المقال[1] (*L'Essai*) الفرنسيّان بيار غلود (Pierre Glaudes) وجان فرانسوا لُوّات (Jean-François Louette) لتتجلّى محدوديّتها عدداً، وتوزّعها جغرافيًا، وتفرّقها تاريخاً. وليست الإشارة إلى ضعف العناية بالمقال جنساً أدبيًّا لدى الغربيّين لترد بقصد التخفيف من مسؤوليّة الدارسين العرب عن إهمالهم النظر فيه نسبيّاً. فنادرةٌ هي الدراسات التي خُصِّصت للمقال عموماً، والمقال القصصيّ خصوصاً. وقد أورد محمود طرشونة في كتابه ألسنة السرد[2] كلاماً على المقال القصصيّ في الفصل الخامس والأخير من الباب الرابع، "ألسنة القصّة القصيرة". وقد تناول فيه بالدرس المقال القصصيّ لدى إبراهيم عبد القادر المازني وسعى إلى ضبط الفروق الممكن توفّرها بين الجنسيْن السرديّيْن الوجيزيْن، الأقصوصة والمقال القصصيّ.

شهد المقال، الجنسُ الأدبيُّ الدخيلُ، في المجلاّت والصحف العربية عصرَه الزاهرَ منذ أواسط القرن التاسعَ عشرَ ولا يزال يحظى بمكانة فيها. ويبدو أنّ اللجوء إليه إبداعاً مردّه إلى طواعيته ومرونته وسهولة إنجازه، في حين أنّ الغفلة عن تحليل خطابه وبناه وخصائصه ووظائفه إنّما تعود إلى الصعوبة التي يكابدها الدارس وهو يُقبل على جنس أدبيّ ناشئ، متقلّب الصورة، متعدّد الموضوعات، غير خاضع لبنية موحّدة ولا لشكل مضبوط.

ولعلّ ندرة الدراسات التي تعرّضت للمقال بالتنظير هي التي حفزت همّتنا للتصدّي للمسألة، واعين كلّ الوعي بجسامة المسؤوليّة التي يضطلع بها من يبادر إلى تحليل ما ظلّ شبه منسيّ إن لم يكن محلّ ازدراء[3].

---

1 Pierre Glaudes, Jean-François Louette, *L'Essai*, Paris, Hachette supérieur, 1999.

2 **ألسنة السرد**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، 2007، ص ص 225-252.

3 يزري محمود المسعدي الذي سنعرض له في هذا الكتاب مقاليّاً بالمقال ويعتبره من أدنى أشكال الإبداع ومن أقلّها مدعاة إلى التقدير. انظر مقدّمة **تأصيلا لكيان**، ضمن **الأعمال الكاملة**، تونس، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، 2005، المجلّد الثاني، ص 9.

وقد لا يكون مردّ التناقض القائم في الثقافة العربيّة بين غزارة في إنتاج المقال ومحدوديّة في دراسته نظريّاً بل وانعدام لها، إلى صعوبة التناول فقط، بل قد يكون ذلك نسجاً على منوال الغربيّين الذين جاء اهتمامهم بالأجناس القصصيّة روائيّة وأقصوصيّة على قدر إهمالهم المقال. وما كتبوه متفرّقاً يأبى العرب أن يستنسخوه بحذافيره، خاصّة إذا كان منهجهم في التحليل يقوم على التلخيص والبحث عن المضامين دون نظر في طبيعة الخطاب المقاليّ والغايات التي إليها يرمي. وفي ما فعله، على سبيل المثال، رشيد القرقوري في أطروحته **طه حسين مفكّراً سياسيًّا** أحسن دليل، فقد اكتفى بتلخيص المقالات والبحث فيها عن فكر طه حسين السياسيّ[1].

يبدو المقال، في غالب الأحيان، أداة إبلاغ لفكرة. ولذلك لا يبالي القارئ بـ"كيف قيل؟" ولا "لِم قيل؟" بل "ما قيل" حصراً. وما لم يُعتبَر المقالُ وسيلة وغايةً في آن معاً، فإنّه لا يُقدّر حقّ قدره. وكذا كان الشأن مع الرواية والأقصوصة والمسرحيّة. فقد اصطبغ نقدها حصراً بالبحث في محتوياتها. إلاّ أنّ التنبيه لخصائص الكتابة القصصيّة والكتابة المسرحيّة اضطرّ الباحثين العرب إلى النظر في صيغتيْ السرد والمحاكاة منذ زمان غير بعيد، مقتفين أثر الغربيّين. بل واضطرّ هذا النظرُ العربَ إلى تمييز السرد الروائيّ من السرد الأقصوصيّ[2]. ولم يحصل مثل هذا النظر في خصائص المقال إلاّ بشكل محدود جدّاً. ويكفي أن نعزل **فنّ المقالة** لمحمّد يوسف نجم[3]، و**المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ** لعبد اللطيف حمزة[4] و**الأدب وفنونه** لمحمّد مندور[1] و**ألسنة**

---

1 رشيد القرقوري، **طه حسين مفكّراً سياسيًّا**، م.م.، الباب الخامس، الخطاب السياسيّ عند طه حسين، ص ص 359-399.

2 أحمد السماوي، **في نظريّة الأقصوصة**، صفاقس، مطبعة التسفير الفنّيّ، 2003.

3 محمّد يوسف نجم، **فنّ المقالة**، بيروت، دار الثقافة، [د.ت.].

4 عبد اللطيف حمزة، **المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ**، القاهرة، دار الفكر العربيّ، الطبعة الرابعة مزيدة ومنقّحة، [د.ت.]، ط 1، 1955.

السرد لمحمود طرشونة لنجد أنّ المكتبة العربيّة فقيرة إلى مثل هذه الدراسات المتمحّضة للمقال أساساً، والمقال الأدبيّ تخصيصاً.

وإذا أضفنا إلى محدوديّة التنظير للمقال لدى العرب والغربيّين واكتفاء العرب بتلخيصه بدل التحليل، عدمَ الاعتراف للمقال بالأدبيّة، ازداد أمرُ الإهمال وضوحاً. فالدراسات الغربيّة، في مجموعها، إن لم تنف عن المقال الأدبيّةَ، شكّكت في اتّسامه بها، على أساس أنّ النيّة من وضع المقال طرحُ رأي والدفاع عنه والاحتجاج له أو عليه، وليست النيّة حسنَ العبارة وجماليّة الأسلوب، لأنّ الاهتمام بالعبارة والأسلوب – في تقدير بعضهم[2] – من شأنه إفقار الفكرة وإفقادُها وهَجَها. وما دامت صلة المقال بالأدب محدودةً، إن لم تكن مشكوكاً فيها، فلِمَ التجنّي على الدارسين وتحميلُهم مسؤوليّة الغفلة عن جنس أدبيّ شبيه بغيره من الأجناس؟

إنّ ما سنشهده في هذا الكتاب هو برهنة على أدبيّة المقال، ومن ثمّ، فإنّ دراسة المقال ستتخذ هي بدورها طابعاً مقاليّاً أي طابعاً حجاجيّاً. وليست هذه البرهنة بميسورة، فقد ذهب الدارسون الغربيّون، في نوع من الاتّفاق بينهم، إلى أنّ المقال نثرٌ غير تخييليّ ذو مقصد حجاجيّ. وينطبق مثل هذا التعريف على عموم المقالات التي تُكتَب نثراً لغاية الدفاع عن رأي أو ظنّ وتَستعمِل من طرائق الحجاج ما به يحصل للمتلقّي الاقتناع أو الحمل عليه.

قد تجد الحدّيّة في إقصاء المقال عن الخطاب القصصيّ منذ الوهلة الأولى أي منذ الانتباه لخلوّ المقال من الخصائص القصصيّة كالحدث

.../...

1 محمّد مندور، الأدب وفنونه، القاهرة، دار مصر للطبع والنشر، لد.ت.، فنّ المقالة، ص ص 174–192.

2 يذهب جوليان باندا (JULIEN BENDA) إلى أنّ التأنّق في الأسلوب يخفي ضعفاً في الأفكار. ذكر ذلك جان لوك نانسي (JEAN-LUC NANCY) ونقله غلود ولوّات في كتابهما المقال. انظر *L'Essai, op. cit.*, p. 154.

والشخصيّة والحُبكة مبرّرها في ما يُشاهَد في المقال من تروّي المقاليّ وتفكيره ومقارعته الحجّةَ بالحجّة. وهو، إذ يفعل ذلك، يقصد التعريف والإفهام، أو البحث عن الحقيقة المرادِ الوصولُ إليها بفضل تضافر جهوده باثّاً وجهود المتلقّي في آنٍ معاً.

ولعلّ ما سنعرض له تفصيلا، في متن الكتاب أن يبيّن أنّ دارسي المقال أنفسَهم لا يتسرّعون في نفي كلّ صلة له بالأدب والقَصَص، بل يبحثون، في أصل المقال وفصله، عن علاقته العريقة بالسرد، وعن صلاته بالأدب المرجعيّ على وجه الخصوص. ويستدعون الظواهر التي تثبت قرابته من الخطاب القصصيّ. لكنّهم، إذ يفعلون ذلك، لا يهملون ما يميّز المقال من سواه من الأجناس الأدبيّة والأنماط الخِطابيّة. ولعلّ هذا هو الذي شجّعنا على النظر في المقال، مفيدين ممّا أعثرنا عليه البحث من نظريّة تخصّ المقال لدى الغربيّين، معتمدين مدوّنة عربيّة خاصّة.

2. في صعوبات البحث

إنّ الإقدام على هذا العمل محفوفٌ بصعوبات كثيرة، ليس أقلّها الحذرَ من النتائج التي توصّلت إليها النظريّة الغربيّة، إذ هي مستقاةٌ من مدوّنة غربيّة وفرنسيّة بالأساس. ولئن أشار غلود ولوّات إلى إسهام فرانسيس باكون (Francis Bacon) الإنجليزيّ (1561-1626) في إبداع فنّ المقال فلم يعودا إليه إلاّ قليلا. وتمّ استقاؤهما الشواهد في الغالب الأعمّ من المقالات الفرنسيّة. غير أنّ هذا المنزلَق قد يكون مفيداً إذ من شأنه أن يكشف مدى قابليّة النظريّة للتطبيق على مدوّنة عربيّة، رغم أنّ العرب لم يُسهموا في بلورتها من قريب ولا من بعيد.

أمّا ثانية الصعوبات فتتّصل بالنظر في ما يثبت بُعد المقال عن التخييل[1] وفي مقارنة هذا الإثبات بما يفنّده في المدوّنة العربيّة المختارة.

---

1 يوازي جيرار جونات Genette بين مفهوم التخييل ومفهوم المحاكاة الأرسطيّ. ويستند .../...

والحقّ أنّ النظريّة نفسَها انتبهت لما يسبّبه المقال من حرج لدارسه. فالقول بأنّ المقال غير تخييليّ لا يصحّ بإطلاق. ولعلّ أبرز ما يدلّ على توافر التخييل في المقال قيامه على الممكن والمشاكل للواقع. وهما موضعان من مواضع المحاكاة. فمحاكاة الطبيعة أو محاكاة الواقع أدباً أو فنّاً تستند إلى ما يمكن أو ما لا يمكن أن يقع، أو إلى ما يجب أن يقع، أو إلى ما يُحلَم بوقوعه. ولعلّ في إيهام المقاليّ بأنّه، إذ يتكلّم، يستحضر جمهوراً يخاطبه، شأنه في ذلك شأنه في المسرح أو في ساحة عامّة. فالجمهور، مثلما يعلّق على نشاط الممثّل على الركح، مطالَبٌ بأن يبدي رأياً في صاحب المقال وفي الآراء التي يعرضها، وبأن يتّخذ موقفاً مناصراً أو معاكساً لما يقترحه عليه هذا الباثّ. وبذلك يتحوّل الجمهور من مجرّد منصت سلبيّ لما يُعرَض عليه إلى مشارك في إنشاء الخطاب وفي إسباغ الدلالة عليه. وليس هذا وحسب، فالتخييل يتراءى للقارئ من خلال ما يزيّن به المقاليّ خطابَه من حكايات يرويها عن نفسه بقصد الاستشهاد بها على صدق رأيه، أو من ذكريات يوردها أو حكايات تخصّ الماضين يسوقها، بنيّة أن تروّح على القارئ وتجعله يُقبل على المقال يُتمّه. ولا يعدم القارئ سرداً في المقال يورده الباثّ، لا على سبيل الاستشهاد وحسب، بل على سبيل الحجاج والبرهنة. فالقصّة الواردة في مفاصل المقال الاستراتيجيّة تضفي عليه قيمة ليست لسائر المقاطع الأخرى فيه. وقد يرد المقال كلّه وصفاً لشخصيّة بها أُعجِب المقاليّ أو لفتت انتباهه لما تتميّز به من خصائص بها تنفرد. وقد يكون المقال تسجيلا لذكريات ووقائع ينسبها المقاليّ إلى نفسه. فهل لذلك صلة بالسيرة الذاتيّة؟ وإن كان ثمّة صلة فهل يتّسع المقال لتتبّع مراحل الحياة مرحلةً مرحلةً كما هو الشأن في السيرة الذاتيّة؟

.../...

في ذلك إلى أنّ الأصل في المحاكاة أن ينشئ الشاعر أحداثاً توهم بأنّها من الواقع في نطاق حبكة قصصيّة دقيقة متخيَّلة. انظر

GERARD GENETTE, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 17.

ولم تقتصر النظريّة المستقاة من المدوّنة الغربيّة على إثبات مظاهر التخييل في المقال فقط بل برهنت على أنّ الطابع الحجاجيّ فيه لا ينفي صلته بالأدب. وربّما أكّدته إذ أضحى القصّ في المقال وسيلة من وسائل الحجاج. ولئن أقرّ البحث في المتن المقاليّ المعودِ إليه طابع المقال الحجاجيّ، فقد نبّهت النظريّة على أنّ الحجاج ليس خصيصةً مقصورةً على المقال دون غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى، والأجناس القصصيّة منها على وجه الخصوص. فالمقال يوضَع بقصد الاقتناع (Conviction) أو الإقناع (Persuasion). ويُستعمَل له القياس (Syllogisme) أو الاستقراء (Induction) وسيلتا الاستدلال (Inférence) المعروفتان في المنطق والجدل (Dialectique). ولكنّ هاتيْن الوسيلتيْن تختلفان عمّا هو موجودٌ في الجدل، لأنّهما من خصائص الاستدلال في الخطابة أيضاً، أي إنّ الاستقراء الخَطابيَّ أقلّ صرامة من الاستقراء الجدليّ القائم على مقدّمات علميّة يقينيّة، وعلى نتائج مماثلة. فما صحّ على الكلّ يصحّ على الجزء. والقياس الخَطابيّ (Syllogisme rhétorique) أكثر مرونة من القياس الجدليّ القائم على مقدّمات بديهيّة وعلى غايات مماثلة. أمّا القياس الخَطابيّ فمقدّماته ظنّيّة ممكنةٌ محتملَة، وكذا أمر نتائجه. فما يصحّ على الأظهر يصحّ على شبيهه الأخفى. ومادام القياس الخَطابيُّ أو الضمير (Enthymème) يقوم على المتشابهات فليس بالإمكان التيقّن منه لأنّ المقدّمات المحتملَةَ تفترض نتائج محتملَةً أيضاً. وبهذا يكون المقال المستخدِم وسيلتيْ الاستدلال الخَطابيّتيْن الضميرِ والمثالِ (Exemple)، شبيها بالخطابة قديماً، وهي التي خصّها أرسطو بكتاب مستقلّ، ونبّه لكونها تهتمّ بالأدبيّ وغير الأدبيّ في آن معاً، في حين أنّ الإنشائيّة التي خصّها هي أيضاً بكتابه المستقلّ فنّ الشعر تهمّ الأدب حصراً. وهذا يعني أنّ المقال الذي يجد في خطاب الضمير (Discours enthymématique)[1] المعهود في الخَطابة شبيهاً، ينتمي، في الآن نفسه، إلى ما هو أدبيّ وإلى ما ليس أدبيًّا.

---

1 خطاب الضمير هو الملفوظ الذي يُتناوَل فيه بالدرس موضوعٌ مّا. ويتمّ ذلك بطرح حكم .../...

ومتى تجاوزنا هاتيْن الصعوبتيْن المتّصلتيْن بأصل النظريّة الغربيّ، وبالتثبّت من أنّ المقال غير تخييليّ وحجاجيّ، بادرنا إلى التثبّت من مدى بقاء المقال على صلة حميمة بالأدب وبالسرد. وتلك هي الصعوبة الثالثة.

فما اخترناه من متن مقاليّ ربّما يكون خير إثبات لطابع المقال الأدبيّ أوّلا، ولطابعه القصصيّ ثانياً. فقد ارتأينا النظر في مقالات محمود المسعدي لتبيّن مكمن الأدبيّة فيها وتساءلنا أيكون في ما يتوافر في هذه المقالات من إحسان للعبارة أم في ما يتوافر فيها من بعد غير تخييليّ وآخر حجاجيّ في آنٍ معاً؟

إنّ هذا الصنف من المقال أبعد ما يكون عن الهدف الذي رسمناه لأنفسنا ونحن نتصدّى لدراسة المقال. فهمّنا ليس إثباتَ المثبَت بالبرهنة عليه من خلال المدوّنة العربيّة، بل البحث في العلاقة الممكنة بين المقال والسرد. ولذلك خففنا إلى مقالات إبراهيم عبد القادر المازني نختار من بينها ما ينسجم وهذا الطرح. وفي اختيار المتن المقاليّ للمازني صعوبة تتمثّل في استقاء النصوص من مجلّة **الرسالة**، وعدم الارتهان إلى ما اختاره المازنيّ نفسُه من مقالات جمعها في كتب. وفحوى هذه الصعوبة أنّنا حللْنا محلّ المازني في تصنيف مقالاته. فما قدّرنا أنّ فيه بعدا قصصيّا أخذناه، وما كان منها غيرَ ذلك طرحناه. وفي هذه الحال، قد لا تتّفق ذائقة المقاليّ ومعاييرَ الباحث، فيكون في ذاك الصنيع بعض التجنّي. لكنّ الإيجابيّ في هذا الصنيع هو أخذ المقالات خاماً من دون أن يُدخِل عليها المقاليّ أيَّ تشذيب ومن دون أن يقسرها على الخضوع لاختيار بعينه ما دام يُدرجها في مجموعة يُراد لها أن تكون متّسقة كلَّ الاتّساق.

ولم تفتنا العودة إلى التاريخ الأدبيّ العربيّ الحديث لرؤية الصلة الرابطة بين أحمد فارس الشدياق أوّلِ من أدخل المقالَ إلى العربيّة

.../...

على الموضوع المدروس من خلال مجموعة من المفاهيم. ومن أنماط خطاب الضمير العروض العلميّة أو الفلسفيّة وأشكال الخطاب الإقناعيّ وأدب المعرفة أو الرأي. انظر لمزيد التفصيل: GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 27

والمازنيّ أشهرِ من برّز فيه ويحيى حقّي الممثّلِ همزةَ الوصل بين المقال القصصيّ والأقصوصة. فنشأة المقال وإقبالُ المؤلّفين على الإبداع فيه تزامنا تقريباً مع نشأة الأقصوصة في الثقافة العربيّة. ومن الطبيعيّ أيضاً أن ينبّه بعضُهم لضرورة التمييز بين كلا الجنسيْن. ومن الطبيعيّ أخيراً ألاّ يكون هذا التنبيه للتمييز نظريّاً فقط بل الواجب أن يكون عمليّاً. وهو ما يعني أنّ مؤلّفين بأعيانهم هم الذين تحمّلوا عبء التحويل. وفي ما اخترناه لإبراهيم عبد القادر المازنيّ من مقال قصصيّ خصصناه بالتحليل ما يشير إلى أنّ الثقافة العربيّة في ما بين الحربيْن العالميّتيْن تسعى إلى التخلّص من المقال القصصيّ لِتُطاول الأقصوصة باعتبارها فنّاً جديداً تتطلّب ممارسته مراناً. وفي ما اخترناه في الفصل الأخير من هذا الكتاب من أقاصيص/مقالات ليحيى حقّي ما ينمّ على أنّ الأقصوصة عشيّة الحرب العالميّة الثانية قد استقام عودها. لكنّ قرابةً مّا بينها وبين المقال القصصيّ ظلّت قائمةً. فإذا كان المقال دفاعاً عن فكرة أو رأي أو قضيّة فإنّ الأقصوصة التي كتبها يحيى حقّي قامت هي بدورها على أطروحة سعى الأقصوصيّ على امتدادها إلى إثباتها والاحتجاج لها. بيد أنّ هذه الأطروحة المعروضة للتحليل لم تكن لتتسبّب في إهمال فنّيّات الأقصوصة وطمس معالمها.

3. خطة البحث

على هذا الأساس قسّمنا الكتاب إلى بابيْن كبيريْن هما "المقال والرأي" و"المقال والسرد". وفي هذا التقسيم إقرار بمقصد المقال الرئيس، وهو طرح الرأي والاحتجاج له، من ناحية، واستعمالُ السرد، خدمة للإقناع وإضفاءً لجماليّةٍ في الكتابة، من ناحية أخرى. والغاية في الحاليْن البحث عمّا يعزّز مقوّمات الأدبيّة في المقال. أتكمن في البصر بالحجّة (Invention)[1] أم في ترتيب الأقسام (Disposition)[1] أم في العبارة

1 يعني البصر بالحجّة حسن التدبير والتقاط المناسبة بين الحجّة وسياق الاحتجاج في صورتها المثلى حتّى يسدّ المتكلّم السبيل على السامع فلا يجد منفذاً إلى استضعاف .../...

(Elocution)[2] أم في هذه جميعها خاصّة أنّ المقصد الفنّيّ في المقال عفويٌّ منوط بتقدير المتلقّي؟

وقد حوى كلا البابيْن فصليْن. ففصلاَ الباب الأوّل تعريفٌ بالمقال نظريّاً أي اعتماداً على ما استنتجه الغربيّون من دراستهم مدوّنتَهم المقاليّة، وتحقيق لهذه المفاهيم في فصل ثانٍ يهمّ المسعدي مفكّراً. أمّا فصلاَ الباب الثاني فيتعلّق أوّلهما بالمقال القصصي لدى المازني، ويتعلّق الثاني بالانتقال من المقال القصصيّ إلى الأقصوصة. وسيكون النظر في هذا الفصل تطبيقيّاً أساساً، إذ سنحلّل مقالا قصصيّاً للمازنيّ، ونثنّي بمجموعة من الأقاصيص/المقالات ليحيى حقّي لنتبيّن خيط التطوّر في الكتابة المقاليّة وبالذات في ما له صلةٌ بالقَصَص.

ورغبة منّا في جعل مقروئيّة الكتاب متيسّرةً سعينا إلى تقديم كلّ باب وكلّ فصل وختمهما عسى أن يكون التمهيد والختم مساعديْن على الاستيعاب والفهم. أملنا أن نوفّق في ذلك، وأن نجد لدى القارئ الكريم ما إليه يرتاح، وما عليه يحتجّ، وما عنه يستفسر، وما إليه يتطلّع ممّا هو أفضل.

.../...

الحجّة والخروج عن دائرة فعلها. انظر حمّادي صمّود، مقدّمة في الخلفيّة النظريّة للمصطلح، ضمن **أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، إعداد فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمّادي صمّود، منّوبة، منشورات كليّة الآداب منّوبة، سلسلة آداب، مجلّد XXXIX، ص 14.

1 ترتيب الأقسام هو ترتيب الحجج ووضع كلّ واحدة في المكان المناسب لها ممّا يزيدها قوّة ويمكّن لها في ذهن المخاطَب. انظر م.ن.، ص 15.

2 يُقصَد بالعبارة اللفظ المناسب الذي به يخرج كلّ ما كان في الذهن والذاكرة إلى الوجود والفعل وهو الأسلوب. م.ن.، ص 16.

الباب الأوّل

المقال والرأي

تمهيد

لا تعني "الواو" الواردة في العنوان "المقال والرأي" مجرّد حرف عطف، بل إنّ دلالتها تفوق المستوى التركيبيّ لتشير إلى الحضور المشترك للمقال وللرأي معاً. فما من مقال إلاّ ويطرح رأياً يحلّله ويجلب له مؤيّدين ويبكت به روافض أو خصوماً. ولهذا الحضور المشترك دلالة أخرى تنقض ما تفيده الأولى من وحدة، ألا وهي الإيحاء بأنّ طرح الرأي في المقال لا يتمّ دوماً بشكل مجرّد جافّ، بل قد يتّخذ أسلوباً في الكتابة أو طريقة في المحاجّة تضفي عليه جماليّةً ما كانت لتكون لو اقتصر الأمر على مجرّد استكشاف الحجج. فالمقال الذي نزمع الكلام عليه هو، في الآن نفسه، المقال بحصر المعنى، والمقال الذي تربطه بالأدب وبالقَصَص صلاتٌ شتّى. وحتّى إن اقتصر كلامنا على المقال بحصر المعنى فلا شيء يدلّ على أنّ هذا المقال لا تربطه بالمقال القصصيّ قواسمُ مشتركةٌ، لعلّ أهمّها أنّ المقال الذي لا يخضع لأيّ شكل ولا لأيّ بنية تضبطه، هو دوماً نسيجُ وحدِه، وهو شكلٌ وجيزٌ لا يخلو من نفحات شعريّة رغم نثريّته، ولا يهدف إلاّ إلى الاقتناع بما يُطرَح أو الإقناع به .

وسبيلنا في هذا الباب إلى توكيد أدبيّة المقال دراستُه نظريّاً أوّلا، تطبيقاً لاحقاً. وسيكون معتمدنا في النظريّ ما انتهت إليه الدراسات الغربيّة في الموضوع، وفي التطبيق منتخبات من مقالات محمود المسعدي باعتبار ما كتبه هو إلى التأمّل والرأي أقرب وعن القَصَص أبعد. ومن شأن النظريّ والتطبيقيّ إيضاح ما يُسمّى "المقال بحصر المعنى"، على أن يكون النظر في "المقال القصصيّ" تخصيصاً في الباب الموالي.

وغايتنا في كلّ الفصول تدبّر الخصائص المشتركة بين المقال بحصر المعنى والمقال القصصيّ. والبحث عن هذه الخصائص هو الذي

يحملنا على الكشف عن مظاهر الأدبيّة في المقال، فنحتكم، في هذه الحال، إلى الخَطابة بوصفها على صلة بالأدب، وعلى صلة بما ليس منه، وإلى الإنشائيّة باعتبارها تدرس الأدب حصراً. أَوَلسنا نستدعي، ونحن نتكلّم على الرأي وعلى الإقناع، المنطقَ والجدل والبرهنة؟ لكنّ مجرّد الحديث عن رأي أليس يعني أنّنا لسنا بإزاء مقدّمات يقينيّة يقتضيها الجدل؟ أوَلسنا في نطاق الخطابة التي تلجأ هي بدورها إلى الاستدلال، لكنّه الاستدلال الذي لا ينطلق من بديهيّات ومسلّمات بل من آراءٍ وظنون؟ هكذا يتأكّد أنّ شكل الاستدلال في الخطابة غيرُه في الجدل. فإذا كان الاستقراء والاستنتاج قياساً هو ممّا يُستعمَل في الجدل، فما عسى أن تستعمله الخطابة مقابل القياس والاستقراء؟

وإذا كان الجدل ممّا تحتكم إليه الفلسفة والعلمُ الصحيح فما عسى أن يحتكم إليه الخطيب، ومن ثمّ، المقاليّ متى شاء أن يكون لكلامه صدى لدى جمهور المستمعين والقرّاء؟ أليس هذا الخطيب أو هذا المقاليّ يبحث عن انفعالات الجمهور كي يؤثّر فيه بالكيفيّة التي يكسبه بها إلى صفّه؟ أوَليس الخطيب والمقاليّ يريدان أن تكون صورتُهُما في ذهن الجمهور المتلقّي طيّبة حتّى يكون أثر كلامهما فيه فعّالاً؟

إنّ هذه الأسئلة التي تعرض لنا، ونحن بصدد النظر في المقال نظريّاً، يفرضها وجود المقال على مقربة من خطاب الضمير أي من الخطاب الذي يستند إلى نوع من القياس هو القياس الخطابيّ (Syllogisme rhétorique)، وهو ذاك الذي تكون مقدّماته ضروريّةً وغيرَ ضروريّة. ويستند إلى المثال وهو إخراج الجزئيّ الأخفى من الجزئيّ الأظهر. لكنّ المقال لا يخلص لمثل هذا القرب، مثلما لا يخلص للقرب من الخطاب القصصيّ ولا يتمحّض له.

ويفرض هذه الأسئلةَ أيضاً وجود المقال في منزلة بين المنزلتيْن: بين خطاب المعرفة (Discours du savoir) حيث المسلّمات والمقدّمات اليقينيّة، وبين خطاب الرأي (Discours doxologique) حيث الظنّ والمقدّمات المحتملة الممكنة.

ويستوجب هذه الأسئلةَ كذلك الانتقال من النظر في الخطابة التي تقوم على المشافهة وعلى الاتّصال بالجمهور اتّصالاً مباشراً، إلى النظر في المقال الذي يقوم على المكتوب حيث تكون العلاقة بين الباثّ والمتلقّي مرجأةً غيرَ مباشرة. فما مشروعيّة هذا الانتقال من الشفويّ إلى المكتوب؟

إنّ ثمّة عنصريْن أساسيّيْن يسمحان بهذا التحوّل: أوّلُهما اتّفاق المقال والخطبة في كونهما تحليلا لرأي ودفاعاً عنه وإقناعاً به. وثانيهما تفطّن الخطابة الجديدة[1] إلى أنّ للمكتوب في العصور الحديثة دوراً كبيراً يتّفق وفترةَ نشوء المقال. وإذا ظلّ للشفويّ، وبالأحرى للارتجال، تقديرٌ خاصٌّ اليومَ سواءٌ في الخطب تُلقى أو في المرافعات تُقدَّم أو في المداولات تُعرَض، فلا شيء يقلّل من شأن المكتوب، خاصّةً إذا كان فيه تفكيرٌ وتروّ ودفاعٌ أو تبكيت[2]. وهذه الأصناف من الخطب هي التي انتبه لها أرسطو منذ القديم وخصّ كلاّ منها بتسمية خاصّة، وبزمن خاصّ. فكان المشاجريّ (Judiciaire) للمرافعات، وزمانه الماضي، والمشاوريّ (Délibératif) للمداولات، وزمانه المستقبل، والمنافريّ (Epidictique) للتهجين أو التحسين، وزمانه الحال.

فهل لهذه الأصناف الثلاثة من الخطب علاقةٌ مّا بالمقال؟ وإنْ كان ثمّة علاقةٌ بعينها، ففيمَ تتمثّل؟ أيكون للمقال المطروح في صحيفة أو في مجلّة، جمهورٌ بعينه يستهدفه أم هو متروك لعموم القرّاء؟ صحيح أنّ الجرائد لا تفاوت معرفياً بين متلقّيها، لكنّ المجلاّت، والمختصّةَ منها

---

1 ثمّة خطابتان قديمة وجديدة: خطابة أرسطو وخطابة برلمان وتيتيكا اللذيْن سمّيا مصنّفهما في الحجاج الخطابة الجديدة إذ أحييا فيه خطابة أرسطو. انظر

CHAÏM PERELMAN et LUCIE-OLBRECHTS-TYTICA, *Traité de l'argumentation- La Nouvelle rhétorique*, Préface de MICHEL MEYER, 5ème édition, Editions de l'Université de Bruxelles, 1972.

2 يترجم هشام الريفي la réfutation بالتبكيت. انظر **أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، م.م.، ص 89.

أساساً، والمحكّمةَ منها على وجه الخصوص، لا تتوجّه إلى عموم القرّاء، بل إلى شريحة منهم محدّدة. ولا شيء يمنع من أن يكون المقاليّ مختصّاً ذا صيت ويكتب في مجلّة يتلقّفها عموم المثقّفين. وقد يكون المقاليّ معروفاً لدى القرّاء، ينتظرون مقاله بفارغ صبر بعد كلّ فترة تنقضي عن صدور العدد السابق. ففي هاتيْن الحالتيْن، يتّخذ المقال طابعاً خاصّاً. فإن كان المقال يحلّل ظاهرةً ويستدعي لها الأمثلة المتعدّدة ويقصد من وراء كلامه الإفهامَ، استعمل الضمير التثبيتيّ[1] والمثال، ومن ثمّ، كان خطابُه مشاوريًّا[2]. وإن هجّن ظاهرةً مّا وندّد بالمنتسبين إليها، استعمل الضمير التبكيتيّ[3]، ومن ثمّ، كان خطابُه منافريًّا[4]، وربّما تحوّل آنذاك من خطاب الرأي إلى الخطاب الهجائيّ (Discours agonique)[5]. فما نقاط الوصل والفصل بين المقال والخطاب الهجائيّ هذا؟

---

1 **الضمير التثبيتيّ** - كما أوضحه أرسطو في **خطابته**- يستنتج اعتماداً على مقدّماتٍ متّفَقٍ عليها بين المتجادليْن. انظر ARISTOTE, *Rhétorique II*, Paris, Les Belles Lettres, 1967, 1396b , p. 114 أعدت إلى طبعتين مختلفتين لخطابة أرسطو بالفرنسيّة، طبعة Les Belles Lettres, 1967 وهي بترجمة م. ديفور (M. DUFOUR) وطبعة Le Livre de poche , 1991 وهي بترجمة شارل إميل رويال (CHARLES-EMILE RUELLE). فمتى ذكرت التاريخ بين قوسين فللتنبيه على الإحالة حصراً على طبعة "كتاب الجيب"، ومتى ما لم أذكر فللإحالة على الطبعة الأخرى.

2 **الخطاب المشاوريّ** هو الخطاب الذي يلجأ إليه المتحاورون عندما يتداولون في شأن من الشؤون عامّة كانت أو خاصّة. ويعتمد فيه المتحاورون على الحجّة يوظّفونها أو على حجّة الآخر يدحضونها. والنيّة من ورائه إظهار النافع باعتباره الأفضل. والزمن الذي يهمّ هذا الخطاب هو زمن الاستقبال. ويكون هذا الجنس من الخطاب في المجالس بأنواعها برلمانات كانت أو مؤتمرات أو غيرها.

3 **الضمير التبكيتيّ** -حسب أرسطو في **الخطابة**- هو ذاك الذي تكون فيه النتائج المتوصّل إليها على خلاف نتائج الخصم. انظر

ARISTOTE, *Rhétorique II*, *op. cit.*, 1396 b , p. 114

4 **الخطاب المنافريّ** هو الخطاب الذي يعتمد أسلوباً في العرض جيّداً للتأثير في القارئ أو السامع. وينعقد هذا الخطاب لتحبيذ فكرة أو تهجينها أي إنّه يدور على الشكر والذمّ كما هو الشأن في المدح والهجاء.

5 **الخطاب الهجائيّ**، شأنه شأن المقال، هو فرع من فروع خطاب الرأي. وهو ينقسم إلى .../...

إنّ مثل هذه الأسئلة تفرضها طبيعة المقال الهجينة. فهو ليس من الخطاب القصصيّ ومنه، وليس من خطاب المعرفة ومنه، وليس من الخطاب الهجائيّ ومنه. وهذا ما دعانا إلى عقد الفصل الأوّل من هذا الباب لبيان الفروق بين أنماط هذه الخطابات. وربّما كانت الفروق فويرقاتٍ.

وما اتّضح للدارسين الغربيّين من انتساب المقال إلى خطاب الضمير لا إلى الخطاب القصصيٍّ دفعهم إلى تبيّن أصله. فاتّضح لهم أنّه يربطه بالقَصَص أصلٌ واحدٌ هو ما يُدعَى "الخطابَ المبرقشَ" (Discours bigarré)[1]. فهل ظلّ هذا الإرث المشترك حاضراً في الجنسيْن السرديّيْن مؤثّراً في تطوّرهما؟ ألا تكون عودة المقال إلى القصصيّة[2] عودةً يقتضيها

.../...

سجال ونقد لاذع وأهجية.

1 الخطاب المبرقش هو ذاك الخطاب الذي يتمحّض للدفاع عن الأفكار وتحليل الآراء ودحض آراء الآخر بأدلّة وحجج. غير أنّ هذا الخطاب لا يتناول الأفكار بأسلوب جافّ علميّ على عادة العلماء أو الفلاسفة وإنّما هو يتأنّق في أسلوب العرض ويطعّم الأفكار بذكر الأحداث المتّصلة بالتأمّل والنقاش. وبذلك يسبغ مستعمل هذا الخطاب على نصّه بعداً قصصيّاً هو إلى التخييل أقرب.

2 القصصيّة أو السرديّة هي المبدأ الذي ينتظم وفقه كلّ خطاب قصصيّ وغير قصصيّ. وقد تجلّى هذا المبدأ المجرّد استناداً إلى ما أجراه بروب (PROPP) ودوميزيل (DUMEZIL) وليفي شتراوس (LEVI-STRAUSS) من مقاربات للقِصَص الشعبيّة والأسطوريّة والأدبيّة. وقد اتّضح أنّ خلف المستوى الظاهر لمرويّ الخطاب تنظيماً أكثر عمقاً وأكثر تجريداً، وله دلالة ضمنيّة، وهو يتحكّم في إنتاج نمط الخطاب.

ويتجسّد هذا التنظيم على مستوى السطح برنامجاً أو برامج سرديّةً. والبرنامج السرديّ مكوَّنٌ من مكوّنات التركيبيّة القصصيّة السطحيّة. وهو يتمثّل في التحويل الذي تمارسه ذاتُ الفعل بوساطة ملفوظ الفعل على ذات الحالة في ملفوظ الحالة. فإذا كانت ذات الحالة متّصلة بموضوع القيمة فصلته ذات الفعل عنها. وإذا كانت ذات الحالة منفصلةً عن موضوع القيمة وصَلتْها ذاتُ الفعل به.

وتتعلّق القصصيّة بمحتوى النصّ مثلما تتعلّق بشكله. فالكلام على العلاقة بين الذات والموضوع وعلى التحوّلات الطارئة عليها يتمّ في مستوى الحكاية (Histoire) مثلما يتمّ في مستوى الخطاب (Discours). وأن توجد القصصيّة في النصّ الأدبيّ لا يمنعها من أن توجد في غيره من مجالات التواصل الأخرى كالسينما والحلم والرسم وغيرها. لكنّها،
.../...

الأصل المشترَك بينه وبين الأقصوصة؟ أليس بقاء رواسب فيه من الخطاب المبرقش دليل انتماء إليه وليست هذه العودة من باب التنازل له عن بعض الحقّ؟

إنّ ذكر ما يتعلّق بالقصصيّة يقتضي الكلام على التخييل مثلما يقتضي الكلام على اللاتخييل. فأيّ الكفّتيْن في المقال أرجح؟ وهل بالإمكان نفي التخييل بإطلاق عن المقال؟ أوليس الحديث عن أنماط الخطاب عموماً وخطاب الضمير خصوصاً يفرض الكلام على متكلّم ومتكلَّم إليه؟ أوليس هذا المتكلَّم إليه هو الجمهورَ الذي تكلّمت عليه الخطابتان القديمة والجديدة ؟ فما الذي أفادته الدراسة الحديثة للمقال من لسانيّات الخطاب ومن التداوليّة لتثبت أنّ المقال لئن كان كالحكمة غيرَ تخييليّ، فقد فرض الاعترافَ به جنساً من أجناس الأدب؟ وسواءٌ نظرنا إليه من زاوية التلفّظ أو من زاوية الملفوظ، وجدناه يشارك غيره من الأجناس في الانتماء إلى الأدب، خاصّةً وقد توسّعت النظرة إلى هذا الأدب، فأصبحت تحوي الأدب التخييليّ والأدب المرجعيّ (Référentielle). وإذا كان انتماء مسرحيّة أو ديوان من الشعر الغنائيّ إلى الأدب تحصيل حاصل فما المطلوب فنّيّاً من المقال ليثبت انتماءه إلى الأدب؟ أيكفي انتماؤه إلى الأدب الوقائعيّ (Factuelle) ليقال إنّه من الأدب أم يجب أن يتوافر فيه من المقاصد الفنّيّة ما يسمح للمتلقّي

.../...

إذ توجد في النصّ الأدبيّ، لا يسعها أن توجد في نصوص، نمط الخطاب فيها فلسفيّ أو علميّ أو دينيّ أو غيره. وفي هذا الصدد يقول محمّد القاضي: "...إذ إنّ كلاً منهما [القصصيّة والخطاب الأدبيّ] ضربٌ من ضروب تنظيم المعنى وبنيته، إلاّ أنّ الأدب يضفي على القصصيّة شيئاً من خصوصيّته، ويدرجها في سياق جماليّ يؤثّر في طبيعتها". انظر A.J.GREIMAS et J. COURTES, *Sémiotique. Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*, Paris, Classiques Hachette, 1979, pp. 248, 297.

GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes*, Presses Universitaires de Lyon, 5ème édition, 1985, p. 14.

وانظر أيضاً محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربيّ، دراسة في السرديّة العربيّة**، تونس، منشورات كلّيّة الآداب منّوبة، 1998، ص 353.

بالاعتراف له بهذا الانتماء؟

لكنْ هل بوسعِ المقال الذي اكتسب شرعيّة الانتماء إلى الأدب، وأفاد من أصله عودة إلى القصَص، أن يكون جنسا من الأجناس الأدبيّة المرجعيّة القابلة للتسريد (Narrativisation) من قبيل المذكّرات والسيرة الذاتيّة والتاريخ؟

يبدو أن لا. فقد اعتُبر، في معظم أصنافه، وخاصّةً منها في مقال التشخيص (Essai-diagnostic)[1] ومقال التأمّل أو الجدل (Essai-méditation ou Essai-débat)[2]، بالأدب غير التخييليّ وغير القابل للتسريد أوْلى. فلِم كان ذلك؟ أليس اكتساب المقال هويّته هذه من طبيعته ومن وظائفه في آنٍ معاً؟ فإذا كان يطرح رأياً ويتروّى في تحليله ويبدي ويعيد، بل ويتقدّم في بسطه ويتراجع، أليس يحقّق وظيفةً بعينها هي فتنة القارئ وحمله على متابعة الفكرة حتّى آخرها؟ أوليس تراجعه الدائم عمّا يتصوّر في البدء أنّه لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، بداعٍ إلى السخط والغضب، سخط المقاليّ على نفسِه، وسخط القارئ على هذا المقاليّ الذي لا يتقدّم إلاّ ليتراجع؟ وفي الحالتيْن يؤكّد المقال أنّه محاولةٌ غيرُ مكتملة. ولن تعرف الاكتمال مهما يسْعَ صاحبها في ذلك. أوليس المقاليّ، في هذا الصدد، يبدي تواضعاً ضمنيّاً، ولكنّه التواضع الذي يثير السخريّة؟ فالمقاليّ يبغي أن يتعمّق في أمور جوهريّة شأنه في ذلك شأن الفيلسوف، ولكنّه يجد نفسَه يحلّل ظواهرَ عاديّة عابرة. وفي كلّ الأحوال، يثير المقال هذا الحوار الدائم بين طرفيْن هما المقاليّ ونفسُه، من ناحية، والمقاليّ والجمهور، من ناحية أخرى.

إلاّ أنّ الحوار الذي هو سمة المقال الغالبةُ لا يعني أنّه سمتُه القارّة. ففي مقال التشخيص تكون العلاقة بين المتخاطبيْن عموديّةً: فالباث

1 مقال التشخيص هو مقالٌ وصفيٌّ تعليميٌّ أكثر ممّا هو نقديّ. انظر غلود ولوّات، م.م.، ص 27.

2 مقال التأمّل هو المقال القائم على نوع من المداولة الذاتيّة التجريبيّة. أمّا مقال الجدل فتسميةٌ أخرى لمقال التأمّل اقترحها غلود ولوّات. انظر غلود ولوّات، م.م.، ص 27.

يتكلّم والمتلقّي ينصت. ولذلك يسعى المقاليّ إلى التخفيف من حدّة التسلّط. ولعلّ نظرنا في بعض المقالات التي تتّخذ هذا النهج أن يساعدنا على تلمّس هذه العلاقة العموديّة، ومن ثمّ، التأكّد من مدى توفّق المقال إلى قيامه على حواريّة أو على مونولوجيّة[1].

وقد تمّ اختيارنا، من بين الكثيرين الذين كتبوا المقال الخالي من القصَصيّة، على محمود المسعدي بالذات. فمقالاته تقوم على بعد فكريّ وآخر سياسيّ معلن. ويتوافر فيها هذا البعد الذي يقلّص ما أمكن التسلّط المونولوجيّ. فما الذي فعله لتحقيق هذه الغاية ؟ أركّز في الوظيفة التنبيهيّة[2] الطاغي حضورُها في مقالاته أم في الإيطوس (Ethos)[3] المساعد القارئَ على تبنّي موقف بعينه أم في كليهما معاً؟

---

1 **الحواريّة** مفهوم صنعه ميخائيل باختين، الفيلسوف ومنظّر الرواية الروسيّ، ليوضّح من خلاله أنّ اللغة ليست أحاديّة بل يقوم في صلبها وجوباً حوار بين المتكلّمين إذ في كلام الفرد يحضر كلام الآخر. فأن تحيّي أحداً يحضر في تحيّتك الردّ. وقد طبّق هذه النتيجة على الرواية من خلال اكتشافه مفهومي الكتابة الساخرة، والتعدّد الصوتيّ، كما في روايات كلّ من رابليه الفرنسيّ ودوستيوفسكي الروسيّ. ولا تقتصر الحواريّة على الرواية، بل تتعدّاها إلى المحادثة اليوميّة، والحقوق، والدين، والعلوم الإنسانيّة، والأجناس البلاغيّة. انظر

NATHALIE PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, pp. 24-25

أمّا **المونولوجيّة** فهي حسب باختين دوماً، نقيض الحواريّة، إذ هي تقوم على أحاديّة الصوت لا غيريّته ولا تعدّده. ومثال ذلك رواية تولستوي، حيث لا وجود إلاّ لصوت المؤلّف. انظر ميخائيل باختين، **شعريّة دوستويوفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، الدار البيضاء/ بغداد، دار توبقال/ دار الشؤون الثقافيّة العامّة، 1986، ص ص 112-117.

2 تُستعمَل **الوظيفة التنبيهيّة** -حسب رومان ياكوبسون- لعقد صلة ماديّة أو معنويّة بالمتلقّي، أو للحفاظ على هذه الصلة، أو لقطعها. وهي تسمح، في الوقت نفسِه، للباثّ بالتأكّد من أنّه يمرّ بنجاح رسالته إلى متلقّيه. وأفضل مثال عليها هو (ألّو) المستعمَلَة في التلفنة.

3 **الإيطوس** مفهوم أرسطيّ يعني الصورة التي كان الخطيب يعطيها عن نفسه ضمناً عبر طريقته في الكلام سواء بإتيانه فعلا أو أدائه حركة أو اتخاذه هيئة عامّة لرجل أمين. فنحن، على سبيل المثال، لا نقول إنّنا أمناء. ولكنّنا نُظهِر ذلك. انظر

.../...

ويعني ذلك التساؤل عمّا إذا كان مقال المسعدي حواريّا أم مونولوجيًّا صرفاً؟ ويعني هذا أيضاً التساؤل عمّا إذا كان المسعدي قد أكّد انتماء المقال إلى الأدب أم أخرجه منه؟

ولكن عن أيّ صنف من أصناف المقال لديه نتحدّث ؟ أتنتمي مقالاته إلى مقال التشخيص أم إلى مقال التأمّل أو الجدل أم إلى كليهما؟ وأيًّا تكن الإجابة، فالمطلوب معرفة طبيعة الخطاب فيها. أهي من خطاب الضمير أم من الخطاب القصصيّ؟ وإذا تبيّن أنّ اللاتخييل طاغ حضورُه في مقالات المسعدي فكيف السبيل إلى تحقيق هذه المقالات أدبيّةً يقرّ بها المتلقّي؟ أهو بالتعبير عن الفكرة تعبيراً أنيقاً أم بالتبسّط فيها وبلورتها؟ وتبقى بعدئذ مسألة وظائف المقال لدى المسعدي. أهي فقط كسب القارئ نصيراً له أم إشراكُه في السخط على من يوجّه إليهم المقاليُّ الانتقاد، بل ويسخر منهم ويهزأ؟

وفي هذا الصدد، تحتاج مقالاته إلى تحديد من نوع آخر. ففي أيّ جنس من أجناس الخطبة يمكن إدراجُها أفي المشاوريّ أم في المنافريّ؟ وقد لا يكون جنس الخطبة المشاجريّ المتوخّى في المرافعات غيرَ مستبعَد. فهل في مقالات المسعدي ما يؤشّر عليه خاصّةً إذا لمسنا من المقاليّ جعله المتلقّيَّ نداً له؟ وهو ما يعني أنّ انتماء المتخاطبيْن إلى الدرجة نفسها من المعرفة يقتضي المقاليَّ حبك الحجج التي يتقدّم بها. ولكن ما دام المقاليّ يبتغي من وراء كلامه إقناع القارئ فإنّ عليه أن يتّخذ من ندّيّة هذا القارئ له وسيلته إلى كسب الودّ. وهذا لا يعني وجوباً إقراراً بهذه الندّيّة فعليّاً. وإذا كان الأمر كذلك فما المؤشّرات على أنّ المتلقّين سواءٌ لدى المسعدي المقاليّ؟ أهو استدعاء الضمير والمثال تخصيصاً أم هو استدعاء حجج السلطة[1] التي بها يقنع الخصم المفترض

.../...

DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 1996, p. 39.

1 حجّة السلطة هي تلك المتأتّية لا من صواب الحجّة في ذاتها بل من السلطة التي يتمتّع بها .../...

فيه أن يكون واحداً من بين القرّاء الافتراضيّين؟

أيخرج المسعدي في نهاية المطاف عمّا ألفه الناس في المقال؟ وإن خرج، ففيمَ تكمن بصمتُه الخاصّة؟ أهي في اللجوء إلى السخريّة من الخصم يبكّته بها أم هو في تطويع الحجج التاريخيّة أو الأمثلة للإكراهات الإيديولوجيّة التي بها يؤمن؟

إنّ الكفيل بهذا هو النظر في مقال المسعدي المفكّر. ففي هذا المقال اطمئنانٌ إلى طابع المقال الحجاجيّ غير التخييليّ، أي إنّ فيه ما يمثّل تجسيداً للأطروحة المعروضة، ولكنّه، في الآن نفسِه، تمهيدٌ لنقض هذه الأطروحة بالبحث عمّا يخالط المقال من تخييل وقصصيّة.

.../...

المتلفّظ المستشهد بكلامه ومن الشرعيّة التي يحقّقها له وضعُه الاعتباريّ. انظر

Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, *op. cit.*, p. 17.

الفصل الأوّل
المقال نظريًا

مضى على نشأة المقال أربعة قرون أو تزيد. ولكنّ الدراسات المتّصلة به ظلّت على الدوام نادرة. وربّما تعود هذه الندرة إلى طبيعة المقال الخاصّة. فهو عصيٌّ على الحدّ وعلى التقيّد بشكل منه مضبوط. وحتّى الموسوعات والقواميس المختصّة لم تلتفت إليه إلاّ بالقدر الضئيل[1]. إلاّ أنّ استعصاء المقال على الحدّ، وعلى الخضوع لقوانين أجناسيّة بعينها قد يكون عنصرَ قوّة فيه، إذ هو يتقاطع مع كثير من الأجناس، ويمتح من كثير من الأشكال، وينفتح على عدد من الموضوعات غير محدود. ومع ذلك، فإنّ حضوره في مجال الإبداع حدا ببعض الباحثين، في ما نعرف من ألسن على الأقل، إلى الوقوف على خصائصه وبنياته. فما المقال الأدبيّ؟

1. المقال عصيٌّ على الحدّ

بادر غلود ولوّات منذ مقدّمة كتابهما **المقال** بتوكيد استحالة التقدّم بتعريف جامع مانع له، فبدآ كلامهما بالتحدّي الذي أعلنه موباسّان (MAUPASSANT)[2] في القرن التاسع عشر في أن يُؤتَى للرواية بحدّ. وقالا إنّ التحدّي، اليومَ، يتجاوز الرواية إلى المقال، ما دام شكلاً مفتوحاً. واستعرضا بعض التعريفات، ومنها تعريف ألدوس هوكسلي

---

1 ليس في **الموسوعة الكونيّة** *Encyclopaedia Universalis* أيّ ذكر للمقال.

2 تحدّى موباسّان في مقدّمة روايته بيار وجان أيّ شخص يدّعي أنّ باستطاعته أن يعرّف الرواية

PIERRE GLAUDES et JEAN-FRANÇOIS LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 3

(Aldous Huxley): "إنّ المقال هو طريقةٌ أدبيّةٌ لقول كلّ شيء عن أيّ شيء"[1]. وانتهت مقدّمتُهما باقتراح تعريف عمِلا طَوال الكتاب على إثباته، وهو: "المقال نثرٌ غير تخييليّ ذو مقصد حجاجيّ"[2]. وقد أورد الرجلان كمّاً كبيراً من التعريفات اتّفقت جميعُها على استعصاء المقال على الحدّ. فبارت، على سبيل المثال، يرى أنّ "المقال يتميّز بقاعدة يتيمة هي فوضاه المنهجيّة"[3]. ويؤكّد أدورنو (Adorno) هذا المعنى قائلا: "إنّ هذا النمط من النصوص يستعمل طريقةً هي منهجيّاً غير ممنهجة"[4].

واتّفاق الرجلَيْن على استعمال الإرداف الخُلفيّ (الفوضى≠ النسق)، و(المنهجيّة ≠ اللامنهجيّة) ليس دليلا على صعوبة الحدّ فحسب، بل على رفض المقال الارتهانَ لأيّ قاعدة تضبطه. ولعلّ ما يبرهن على ذلك اللفظان المستعمَلان في اللسانيْن الإنجليزيّ والفرنسيّ للتعبير عن المقال، وهما (Essay) و(Essai)، أي "محاولة"، أي إنّه شيءٌ غير مكتمل. فهو شيء يشبه المذكّرات الخاصّةَ والخواطرَ المتناثرةَ. وعلى القارئ تكميل ما بالمقال من نقص.

وقد عرّف قاموس أكسفورد المقال فقال: "هو إنشاءٌ كتابيٌّ نثريّ معتدل الطول في موضوع ما، وهو دائماً يعوزه الصقلُ. ومن هنا يبدو أنّه غير مفهوم أحيانا ولا منظّم"[5]. أمّا معجم لاروس فيعرّفه بقوله: "المقال اسم يُطلَق على الكتابات التي لا يدّعي أصحابُها التعمّق في بحثها أو الإحاطة التامّة في معالجتها، ذلك أنّ كلمة "مقال" تعني محاولةً أو خبرةً أو تطبيقاً مبدئيّاً أو تجربة أوّليّة"[6]. والمقاليّ –وهو كاتب المقال– لا يتّبع

---

1 Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 3.

2 *Ibid.*, p. 7..

3 *Ibid.*, p. 8.

4 *Ibid.*

5 انظر *Oxford Advanced Learner's Dictionary* وانظر أيضاً عبد اللطيف حمزة، **المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ**، القاهرة، دار الفكر العربيّ، الطبعة الرابعة مزيدة ومنقّحة، [د.ت.]، ط 1، 1955، ص 152.

6 انظر *Le Petit Larousse Illustré* وعبد اللطيف حمزة، م.ن.، ص.ن..

في إنجازه أيّ خطّة معروفة يسير على هديها، وإنّما هو يحاول باستمرار إيجاد الشكل الفنّيّ المناسب للتعبير عن فكرة أو خاطرة أو موقف. وكلّما عدّد المحاولات، تباينت أشكال المقالات وتنافرت. وبالفعل، فإنّ الحرّيّة التي يتمتّع بها أسلوب المقال، ونظمُه، وطبيعة الموضوع الذي يتناوله، هي التي تجعله باستمرار نسيج وحده سواءً في علاقته بالأجناس الأدبيّة الأخرى، أو بالأشكال الفنّيّة. وليست كثرة المقالات عدداً واختلافها نوعاً وتميّزها خصائص وصفاتٍ لتمنع من الاطمئنان مؤقّتاً، على الأقلّ، إلى القواسم المشتركة بين المقالات، وهي عموماً:

-القِصرُ، ممّا يعني أنّ المقال شكلٌ وجيزٌ[1].

-النثر الفنّي، وهو ما يُكبره مونتانييه إذ يعتبر أنّ بمقدور عدد من المقاليّين أن يمثّلوا –في مقالاتهم– نفحات الغليان الشعريّ[2].

-الإقناع، وهو ما تتعدّد تجلّياته، فيكون منه الإقناع العقليّ، إلى جانب المتعة الفنّيّة والسير على هدي الآخرين.

ولم تكن الكثرة والاختلاف والتميّز لتمنع أيضاً من توزّع المقال على الأقلّ إلى صنفيْن، هما المقال الذاتيّ، واشتهر به ميشيل دي مونتانييه، والمقال الموضوعيّ، واشتهر به فرانسيس باكون.

ومن أوّل من أشهر من العرب هذيْن الصنفيْن من المقال أحمد فارس الشدياق (1801-1887)[3]. فقد بادر بكتابة "المقال الذاتيّ" الذي أسماه «الجملة الأدبيّة أو السياسيّة»، وذلك لأنّ هذه الجملة وتلك تردان نظراتٍ وخواطرَ وجدانيّةً. وسمّى غيرُه "المقال الموضوعيّ" "المقال التثقيفيّ"، إذ

---

1 انظر الجرد المطوّل الذي استخرجه ألان مونتوندون للأشكال الوجيزة في مقدّمة كتابه، والتي منها المقال:

ALAIN MONTANDON, *Les Formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 5.

2 PIERRE GLAUDES, JEAN-FRANÇOIS LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 18.

3 محمّد الهادي المطوي، أحمد فارس الشدياق (1801-1887) حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربيّة الحديثة، م.م.، ج 1، ص 427.

يتناول موضوعاتٍ مجرّدةً ذاتَ طابع علميّ.

وشارك محمّد يوسف نجم في تعريف المقال فقال: "المقالة الأدبيّة قطعةٌ نثريّةٌ محدودة في الطول والموضوع، تُكتَب بطريقة عفويّة سريعة، خالية من الكلفة والرهَق، وشرطها الأوّل أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصيّة الكاتب"[1].

وتعريف محمّد يوسف نجم هذا يبدو على قدر من التبسيط كبير متى قارنّاه بالدراسات الغربيّة التي يحدّ بعضها كثيراً من انتماء المقال إلى الأدب. فهي تعتبر أنّ الأثر أدبيٌّ متى كانت النيّة من إنتاجه جماليّةً فنّيّة. أمّا الآثار التي يجد فيها هذا القارئ أو ذاك جماليّةً ما، ولم تكن موضوعةً بقصد جماليّ فليست من الأدب. ولعلّ "المقال" أن يكون من هذا الصنف الثاني. فهو "مأخوذاً لذاته، لا ينتمي إلى مجال الأدب. لكنّه قد يحظى بأدبيّة مشروطة متى حقّقت الميّزات الأسلوبيّة التي يتّصف بها متعة هي في العادة لصيقة بالجمال"[2].

لكنّ الدارسين اتّفقوا تقريباً على سمة المقال الحرّة وعلى فوضاه الجميلة. وهو ما جعلهم لا يرتاحون إلى قطع صلته بالأدب بل حملهم على البحث عن المميّزات التي ترسّخ انتماءه إليه. وهذا ما فعله، على سبيل المثال، غلود ولُوّات. فلئن أثبتا في تعريفهما "المقال" طابعيْه اللاتخييليّ والحجاجيّ فقد سعيا إلى استقصاء النظر في الجوانب التي يكون فيها "المقال" بسبب من الأدب بل من السرد[3]. والبحث عن أدبيّة المقال تقتضي بدءاً تحليل طبيعته. فهل هو من قبيل الخطابات الأدبيّة أم هل هو من قبيل الخطابات التي تولي الرأي والظنّ الأولويّة؟

---

1 محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، بيروت، دار الثقافة، [د.ت.]، ص 95 .

2 PIERRE GLAUDES, JEAN-FRANÇOIS LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, pp. 25-26 : يشترك كثيرٌ من الدارسين في الحدّ من انتماء "المقال" إلى الأدب. وقد سبق لنا أن أوردنا نماذج من تعريفاتهم.

3 وهو ما سيتّضح من خلال مباحث هذا الكتاب.

2. المقال خطابَ ضمير

إنّ اعتبار "المقال" نثراً غيرَ تخييليّ ذا مقصد حجاجيّ يعود بالأساس إلى كونه لا يخضع لإكراهات النظم ما دام نثرياً، ولا يستهدف وظيفة إنشائيّة، وهي الوظيفة التي تُستخلَص من تركيز الباثّ على الرسالة كما يوضّح ذلك ياكوبسون (JAKOBSON)[1]. والمقال غير تخييليّ لأن ليس موضوعُه الإيهامَ بأحداث في قصّة أو في مسرحيّة، بل التفكير في قضيّة معينة بخطاب يتميّز بالإحالة على الحقيقة، وبالإقناع.

ولا بدّ أوّلا من الوقوف على الخطاب نفسِه لمعرفة ما عسى أن يكون حدّه؟ يعرّف إميل بنفنيست (EMILE BENVENISTE) الخطاب قائلاً: "إنّه كلُّ تلفّظ يقوم على حضور متكلّم ومتكلّم إليه قيامَه على سعي المخاطِب إلى التأثير في المخاطَب على نحو ما"[2]. وفي هذا التعريف تشترك الخطابات الأدبيّة وغير الأدبيّة في استعمالها اللغة أداة تواصل وتأثير في آن معاً. واشتراك الخطابات جميعها في هذه الغاية، واستهداف المقال الحجاج يحملاننا على العودة إلى الخطابة (Rhétorique) وإلى الإنشائيّة (Poétique)، باعتبار أنّ الخطابة لا تفصل بين نصوص أدبيّة وأخرى غير أدبيّة، وباعتبار أنّ الإنشائيّة تهتمّ بالأدبيّة حصراً. وفنّ الخطابة، منذ أصوله الأولى في الغرب، يجمع إلى الخطاب الإقناع. وهو ما يشترك فيه كثيرٌ من أنماط الخطاب الإقناعيّ كالسجال والأهجية والنقد اللاذع. فأين موقع المقال من هذه الأنماط تخصيصاً؟

لقد اقترح مارك أنجينو (MARC ANGENOT) شجرة لتصنيف أنماط الخطاب اعتمد فيها معايير ثلاثةً هي "نمط الملفوظ" (Type d'énoncé) و"المدى العرفانيّ للخطاب" (Portée cognitive du discours) و"المقصد

---

1 الوظيفة الإنشائيّة هي، بالنسبة إلى رومان ياكوبسون، مقصد الرسالة في ذاتها. لكنّها ليست الوحيدة في فنّ الكلام، وإنّما هي المهيمنة والمحدّدة فيه.

2 EMILE BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 241-242.

التداوليّ" (Visée pragmatique). ويعني بنمط الملفوظ صيغة تنظيم العلامات في خطاب بعينه وما يجب أن يلتزم به منشئ ذاك الخطاب من القواعد التي تمثّل له كرّاسَ شروط. ويقصد بـ"المدى العرفانيّ للخطاب" شكل المعرفة المفترَضة التي يعلنها الخطاب أحقيقيّة هي أم ظنّيّة، ويعني "المقصد التداوليّ" لديه الوظيفةَ المتضمَّنَة في قول منشئ الخطاب، وعقدَ القراءة القائمَ، بحسب المقام، بينه وبين متلقّيه[1]. إنّنا، إذ نستند إلى هذه الشجرة، يمكننا أن نضع "المقال" ضمن ما يسمّيه أنجينو "خطابَ الضمير".

ولم ينتبه أنجينو لإنماء المقال إلى خطاب الضمير إلاّ بعد أن حلّل صيغة ورود العلامات فيه. فالمقال، إذ يُحَدّ فيه التخييل وتغيب عنه الشخصيّة التي يوكَل إليها، في القصّة عادة، القيامُ بأدوار بعينها، على سبيل المثال لا الاستقصاء، يبدو انتماؤه إلى الخطاب القصصيّ متعذّرا. وهذا من شأنه فرض البحث عن نمط الملفوظ الذي يمكن أن تنسجم معه خصائص الكتابة في المقال. فهو يقوم في العادة بتحليل موضوع معيّن والحكمِ له أو عليه والدفاع عنه أو التحذير منه. وتجتمع فيه إلى جانب ذلك خصائص أخرى. وهذا وذاك يمثّلان مؤشّراً على انتمائه إلى خطاب يتأسّس على الرأي أو الظنّ. وهو الذي يُسمّى "خطابَ الضمير". فمن أين تتولّد الحاجة، قصد دراسة المقال، إلى خطاب الضمير هذا، وإلى الخطابة تحديداً؟

إنّها تتولّد أساساً من كون المقال الذي هو من قبيل خطاب الرأي أو الظنّ يمتح من "المشاكِل للواقع" (Vraisemblable) ومن "التخييل" (Fiction). لذلك تشترك الإنشائيّة والخطابة، كما سبق القول، في النظر فيه. فهما، في التقليد الأرسطيّ، "تتكاملان باعتبارهما وجهيْن للممكن"[2]. فالإنشائية تدرس "لا ما هو واقعٌ ويمكن أن يقع، وما

1 MARC ANGENOT, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 31, cité par GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, pp. 26-27.

2 MICHEL MEYER, in : ARISTOTE, *Rhétorique des passions*, Postface, Paris, Petite bibliothèque Rivages, 1989, p. 142.

أمكن وما يمكن ألاّ يقع، بل ما لم يقع رغم إمكان وقوعه". وهي تنشغل أيضا بالتخييل باعتباره يحاكي الواقع، ويوجَد في علاقة بما هو كائن، لكن في صيغة ما "ليس كائناً". أمّا الخطابة فهي بسبب من الانفعالات لدى الناس. ورغم كون الانفعالات عرضيّةً فإنّها تعبّر عن الاختلاف داخل الذات، ومن ثمّ، بين الذات والآخر. وقبول الذوات بعضِها ببعض هو قبولٌ بالاختلاف. وهو ما يفترض "جهد هذه الذوات في تحقيق خير عامّ وبلوغها كياناً مشتركاً"[1]. ولا سبيل إلى تحقيق ذلك من دون إقناع يتوخّى الاستدلالَ سبيلا والحجاجَ مطيّةً. وما دام الأمر كذلك، فشرط دراسة الانفعالات واجبٌ لمن يرغب في الإقناع والتأثير في الجمهور. والمقال، إذ يتلاقى فيه "الممكن التخييليّ" و"الممكن الظنّيّ" يحتاج إلى النظر فيه نِظرةً مزدَوَجةً خَطابيّةً إنشائيّةً في آن معاً. وبهذا تحوَّر الممارسة الأرسطيّة من مجال الشفويّ حصراً إلى مجال الشفويّ والمكتوب معاً. فالمقال هو ممّا يُقرأ لا ممّا يُسمَع. وهذا النظر في خطاب الضمير يستوجب حدّ "الضمير" وتنزيله في أساليب الاستدلال بغاية معرفة الأجناس الخُطبيّة التي هو منها بسبب.

1.2. الضمير اكتشافٌ أرسطيٌّ

تأكّد أرسطو، لدى اكتشافه القياس، أنّه يوجد "إلى جانب "القياس العلميّ" ذي المقدّمات والنتائج المتولّدة منها وجوباً، قياسٌ آخرُ أكثر عرضيّةً وأكثرُ مرونة، مقدّماته ونتائجه محتملَةٌ. ذاك هو الضمير"[2]. وقد خصّ أرسطو هذا الضمير بالجزء الأكبر من "المقالة الأولى" من كتابه **الخطابة**، فحدّه وعدّد أنواعه أو ما يسمّيه مواضعه الخاصّة. ويُعتبَر "الضمير" ثاني اثنيْن من أدلّة صناعة الخطابة وحججها أو تصديقاتها، أحدهما "الضمير" الذي يُستخدَم للاستنتاج، والآخر هو

---

1 *Ibid.*, p. 153.

2 ARISTOTE, *Rhétorique, Livres I* et *II*, Texte établi et traduit par Médéric Dufour, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1967, p. 14.

"المثال" الذي هو شكلٌ من أشكال الاستقراء.

ولنظريّة "الضمير" التي اكتشفها أرسطو قيمةٌ كبرى نظراً إلى ما تنهض به من دوريْ الوصل بين صناعة الخطابة والأورغانون[1] من ناحية، وإكمال هذه ذاك من أخرى. وارتباط "الضمير" والمثال بالاستدلال يحلّهما محلّ القياس والاستقراء في الجدل. لكنّهما، في الخطابة، أكثرُ حضوراً نظراً إلى أنّ المقدّمات المستخدَمَة في الضمير هي من قبيل "الظنّ"[2] و"الممكن" (Probable). وإذا كان الهدف من القياس البرهنةَ لأنّ مقدّماته صادقةٌ، فإنّ الهدف من الضمير والمثال كسبُ انضمام المخاطَب إلى صفّ المخاطِب أي إقناعه بوجهة نظر بعينها.

والبحث في أصناف الاستدلال يكشف أنّ ثمّة أصلاً صنفيْن هما القياس والاستقراء. وما الضمير والمثال إلاّ ملحقان بهذا أو بذاك. فإذا كان القياس إخراجَ الجزئيّ من الكلّيّ[3]، والاستقراء إخراجَ الكلّيّ من الجزئيّات[4]، فالمثال هو شكلٌ مخصوصٌ من الاستقراء، إذ هو إخراج

---

1 الأورغانون هو التسمية التي أطلقها "أندرونيكوس" الروديسيّ (ANDRONICOS DE RHODES)، الخَلَفُ الحادي عشر على رأس "الليسي" بعد أرسطو على الدروس التي كان الفيلسوف المنطقيُّ يلقيها في "الليسي" على مدى اثنتيْ عشرة سنةً. وفي الدروس جماع أقوال أرسطو في المنطق والأخلاق والسياسة والطبيعة وما بعد الطبيعة. وتعني لفظة "الأورغانون" "الآلة". وهو ما يتناسب ودورَ المنطق في توجيه الفكر.

انظر عرضاً لأورغانون أرسطو لدى هشام الريفيّ: الحجاج عند أرسطو، ضمن **أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، كتاب جماعيّ من إعداد فريق البحث في البلاغة والحجاج بإشراف حمّادي صمّود، منّوبة، كليّة الآداب والفنون والإنسانيّات، سلسلة آداب، XXXIX، لد.ت.ا، ص ص 58-87.

2 بالظنّ ترجم هشام الريفيّ لفظ Opinion. فارتأينا الحفاظ على المصطلح عينه لا نبدّله برأي أو وجهة نظر أو ما عداهما. انظر م.ن.، ص 59.

3 يقول ابن رشد : "والقياس بالجملة هو، كما حُدّ في كتاب القياس، قولٌ إذا وُضِعت فيه أشياءُ أكثرُ من واحد، لزم شيءٌ آخر غيرُها اضطراراً" . انظر: أبو الوليد بن رشد **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل**، تحقيق وتعليق محمّد سليم سالم، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1980، ص 43.

4 يقول ابن رشد: "وأمّا الاستقراء فهو نقلة الحكم بشيء مّا على جزئيّاتٍ كلّيٍّ مّا إلى .../...

الجزئيّ الأخفى من الجزئيّ الأعرف[1]. والضمير شكلٌ مخصوصٌ من القياس، إذ مقدّماتُه، على نقيض القياس، ضروريّةٌ وغيرُ ضروريّة.

يتبيّن إذاً أنّ تمييز أرسطو بين الجدل والخطابة إنّما يُردّ إلى تباين طرائق الحجاج فيهما، وإلى اختلاف المقدّمات المستعمَلَة في كلٍّ منهما، وإلى الغاية المرتجاة من كليهما. فإذا كانت هذه الغاية، في الجدل، البرهنةَ (Raisonnement) أو التبكيت (Réfutation)، فهي، في الخطابة، التأثيرُ بالقول. غير أنّ هذا التأثير بالقول المعتمد على الحجاج ليس مرغوباً فيه لذاته، بل يبتغي الخطيب من وراء قوله وحجاجه وتأثيره في السامع الإقناعَ. وهو غاية المراد. ويتحقّق التأثير في السامع من خلال ما يسمّيه أرسطو "الإيطوس". وهو صورة المتكلّم في نظر السامع. فكلّما كان المتكلّم ذا أخلاق حميدة حريصاً على العدل في الأحكام التي يطلقها "كان حظّ الخطاب من الإقناع أوفر وتأثيره في متلقّيه أبعد غوراً"[2]. ولا يتحقّق الإقناع اعتماداً على أخلاق المتكلّم فقط بل يتمّ أيضاً من خلال التركيز في انفعالات السامع وعواطفه[3]، وهو الباطوس (Pathos)، إلى جانب "اللوغوس" (Logos)، وهو ما يتوافر في اللغة نفسِها من حجاج.

وتعود العناية بالانفعالات أو العواطف إلى الإقرار بأنّ الإنسان ليس عقلا محضاً. وتدعّم هذا الرأي في مرحلة ما بعد التصوّر الديكارتيّ للعقل، إذ تأكّدت "ضرورة الاستنجاد بعناصر لاعقليّة كلّما كان

.../...

الحكم بذلك الشيء على ذلك الكلّيّ"، **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل**، م. م.، ص 44.

1 يقول ابن رشد: "والثالث: النقلة من جزئيّ إلى جزئيّ شبيه به، وهو الذي يُعرَف بالمثال"، م.ن.، ص 45.

2 حمّادي صمّود، مقدّمة في الخلفيّة النظريّة للمصطلح، ضمن **أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، م.م.، ص 12.

3 انظر MICHEL MEYER, in : ARISTOTE, *Rhétorique des passions*, Postface, *op. cit.*, p. 144. وانظر أيضاً حاتم عبيد، **في تحليل الخطاب**، صفاقس، تونس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، 2005، ص 101.

الموضوع المعرفيّ غير بديهيّ"[1]. وقديماً حلّل أرسطو الحجج الجدليّة إلى جانب تلك التي تُستعمَل في البرهنة. ولمّا جاء ديكارت (DESCARTES) تراجع عن هذه السعة ليجعل البداهة (Évidence) وحدها مميّزا للعقل. فهي التي توجّه أفعال البشر وتؤثّر في أفعال الآخرين. وسبب ذلك —عنده— "أنّ البداهة قوّةٌ لا يمكن لأيّ فكر عاديّ إلاّ الخضوع لها، وأنّها علامة الحقيقة التي تفرض نفسَها لأنّها بديهيّة"[2]. وهذا التصوّر الديكارتيّ، إنّ صحّ في ما هو بديهيّ، فلا سبيل إلى القبول به في ما ليس معرفةً، شأن الأهواء والعواطف والانفعالات حيث لا توافر للقَدْرِ نفسِه من الضرورة. وهو ما عادت إليه الخطابة حديثا. فقد أشارت إلى كون أرسطو قد انتبه لما للإيطوس من دور في كسب الخطيب ودّ من ينصت إليه قضاةً كانوا أو جماهير. فهو يميل إليه قلوب القضاة إذا كان بصدد المرافعة. ويميل إليه قلوب الجماهير إذا كان بصددِ الخطابة. وشرط إفلاح الخطيب في الدور الذي ينهض به تمتّعه بأخلاق الحذِر الكفء النزيهِ العطوفِ المائلِ إلى من يخاطبه[3]. لكنّ هذه الخصال لا تمنعه من الغضب والشدّة بمخاطَبه متى كانت النيّة من استفزازه كسبَه إلى صفّه كقول عليّ بن أبي طالب في خطبته المشهورة: "يا أشباه الرجال ولا رجال..." .

وهذا الذي حلّله أرسطو في خطابته يجب ألاّ يُفهَم منه أنّ الحديث عن الجدل والخطابة مقصورٌ على الشفويّ ما دام المجادل يناظر خصماً يبرهن له على صحّة أقيسته ومتانة استقراءاته، وما دام الخطيب يوجّه كلامه إلى الجمهور فيدعوهم إلى رأي أو يثنيهم عن رأي آخر. فقد جاءت البلاغة الجديدة لتثبت أنّ المكتوب نفسَه يحظى بالقدر عينِه من الاهتمام. وقد خصّ خاييم برلمان ولوسي أولبراختس تيتيكا كتابهما **مصنّف في الحجاج أو البلاغة الجديدة** بتحليل نصوص مطبوعة

---

1 CHAÏM PERELMAN et LUCIE OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique*, *op. cit.*, p. 4

2 *Ibid.*, p. 4.

3 ARISTOTE, *Rhétorique des passions, op. cit.*, p. 29

مؤكّدين أنّ "تحليلهما المطبوع من النصوص مردّه إلى الأهمّيّة والدور اللذين تكتسبهما الطباعة اليومَ"[1]، ومنبّهين على ضرورة الحفاظ، من الخطابة التقليديّة، على فكرة الجمهور باعتبار أنّ كلّ خطاب يتوجّه إلى جمهور سواءٌ كان هذا الجمهور عيانيًّا أو مفترضاً.

1.1.2. القياسُ والاستقراء الخطابيّان

إنّ اختلاف الجدل عن الخطابة طريقةَ استدلال لا يمنع من وجود نقاطٍ مشتركةٍ بينهما. فالجدل، في واقع الأمر، "يهتمّ بما هو سابقٌ للبرهنة المنطقيّة العلميّة". لكنّه يهتمّ، في الآن نفسِه، شأنه في ذلك شأن الخطابة، بـ "الظنّ والمعتقدات المشتركة التي تجعل الاستدلال في رأي الجمهور محتملاً"[2]. وممّا يشترك فيه الخطيب مع الجدليّ (Dialecticien) الاستقراء والقياس. وكثيراً ما يميل إلى المثال بوصفه شكلا من الاستقراء مخصوصاً، وإلى الضمير باعتباره شكلاً من القياس مفرداً. وقد قال أرسطو في هذا الصدد: "إنّ كلّ الخطباء ينتجون الاعتقاد باستخدام الأمثلة [التي هي أقيسة استقرائيّة] والضمائر [التي هي أقيسة خطابيّة] [...]. والحججُ القائمةُ على الأمثلة يُقصَد بها الإقناعُ. أمّا تلك التي تقوم على الضمائر فتلقى استحساناً أكبرَ"[3]. وقد جاءت وسائل الاستدلال هذه متراتبة لدى ابن رشد كما في قوله: "والقياس هو أشرف في هذه الصناعة من الاستقراء، كما أنّ الضمير في صناعة الخطابة أشرف من المثال"[4]. ففيمَ يكمن الفرق جوهريّاً بين الضمير والمثال محلّ الاهتمام لدى الخطيب والمقاليّ في صورة الحال؟

---

1 Chaím Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation, La Nouvelle Rhétorique*, *op. cit.*, p. 8.

2 Michel Meyer, in : Aristote, *Rhétorique des passions*, Postface, *op. cit.*, p. 142.

3 أرسطو، **الخطابة**، تعريب عبد الرحمن بدوي، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، وزارة الثقافة والإعلام، 1986، المقالة 1، الفصل 2، 1356 ب.

4 أبو الوليد بن رشد، **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل**، م.م.، ص 45.

إنّ للجمهور استحساناً للضمير على حساب المثال. كذلك كان رأي روبول (Reboul). فقد قالت: "إنّ مقدّمات الضمائر قضايا تحظى بالقبول عادةً، فهي ممّا يقرّه العرف أو المشهورات (Endoxa) في حين أنّ القاعدة التي يستند إليها المثال ضمنيّاً، وتكون مستنبَطَة من استقراء واقع التاريخ وغيره، قد لا تكون صحيحةً دائماً"[1]. وعادةً ما يقع الاستدلال بالمثال في الحالات التي لا توجَد فيها مقدّمات. وهو ما يقتضي وجود بعض الخلافات في شأن القاعدة الخاصّة التي جيء بالمثال لدعمها وتكريسها. وقد أورد أرسطو المثال التالي لإيضاح المفهوم: "يجب إعداد العدّة لمنع الملك الأعظم من احتلال مصر. فداريوس لم يدخل أوروبّا إلاّ بعد احتلاله مصر، وعندما احتلّها دخل أوروبّا. وبعد ذلك، لم يفعل كزاركزاس شيئاً إلاّ بعد أن احتلّ مصر. وعندما غزاها فتح أوروبّا. لذا وجب منع الملك الأعظم من فعل ذلك"[2]. ويمكن أن تُبنى على هذا المثال قاعدةٌ تكون عامّةً وتشكّل قانوناً. وفي هذا المثال، يمكن أن تكون القاعدة "الدخول إلى أوروبّا يمرّ وجوباً عبر مصر"[3].

وهذا القياس الخَطابيّ، كما يسمّيه أرسطو، لا يمكن أن يكون يقينيّاً لأنّ بالإمكان دخولَ هذا الملك الأعظم أوروبّا من دون المرور باحتلال مصر. ولا تُعتبَر هذه الأمثلة وغيرُها من قبيل الاستدلال بالمثال إلاّ متى عني المحاجّ باستخلاص النتيجة من الأحداث التي يعرض لها. أمّا إذا اكتفى بمجرّد عرضها من دون أن يستخلص أي نتيجة كان صنيعه

---

1 استشهد به عبد الله صولة في كتابه **الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة**، منّوبة، منشورات كلّيّة الآداب بمنّوبة، 2001، ج 1، ص 472.

2 ARISTOTE, *Rhétorique, Livre II*, Chap.2, 1393.b.

3 يمكن أن نقترح من الأدب العربيّ المعاصر المثال التالي: جنح حسنين إبراهيم الشخصيّة الرئيسة في أقصوصة "حياة لصّ" ليحيى حقّي للسرقة لأنّه نزح من ريفه، وسبقه إلى ذلك حماية الذي جنح هو بدوره للسرقة بعد نزوحه من ريفه. يمكن أن تُستخرَج من هاتيْن الحالتيْن قاعدةٌ عامّةٌ مفادها: "النزوح إلى المدينة وعيش البطالة فيها، يؤدّيان إلى السرقة". [سيقع النظر تفصيلا في هذه الأقصوصة في الفصل الثاني من الباب الثاني من هذا الكتاب: "من المقال القصصيّ إلى الأقصوصة، يحيى حقّي أنموذجاً"].

من قبيل عرض الأحداث فحسب[1]. فالنيّة من عرض المثال هي التي تحدّد طبيعته أاستدلاليّة هي أم فنّيّة. وهذا الاختلاف هو الذي يخدم المقال باعتباره وسطاً بين رأي يُحتَجّ له وخطابٍ يُتفنَّن في صياغته.

وشأن المقال أو الخطبة مع المثال شأنهما مع "الضمير"، القياسِ الخَطابيّ. والضمير -عند أرسطو- صنفان: ""ضميرٌ تثبيتيٌّ" (Enthymème démonstratif)، و"ضمير تبكيتيّ" (Enthymème réfutatif). فالضمير التثبيتيّ يصلح للبرهنة على أنّ شيئا مّا موجودٌ أو معدوم. والضمير التبكيتيّ يختلف عن الضمير التثبيتيّ اختلافَ القياس عن التبكيت في الجدل. والضمير التثبيتيّ يُستنتَج من مقدّمات هي محلّ اتّفاق. أمّا الضمير التبكيتيّ فتُستخلَص نتائجه انطلاقاً من عدم الاتّفاق مع الخصم"[2].

وتُستخرَج الضمائر من مواضع ثلاثة هي "المشاكل للواقع" و"المثال" والعلامة[3]. فما يُستخلَص من ضمائر ممّا وقع أو أمكن وقوعه في غالب الأحيان هو ما يستند إلى المشاكل للواقع. أمّا الضمائر التي تستند إلى الأشباه والنظائر، فرديّةً كانت أو جماعيّةً، فتَستعمِل المثال لاستنتاج الخاصّ إذا كانت المقدّمات من قبيل العامّ[4]. وتقوم الضمائر التي تستند إلى الفرديّ لاستنتاج الكونيّ[5]، أو إلى الكونيّ لاستنتاج الخاصّ[6] على

---

1 ARISTOTE, *Rhétorique, Livre II*, Chap.2, 1393.b, p. 474

2 ARISTOTE, *Rhétorique, Livre II*, Chap.2, 1396 b..

3 *Ibid., Livre I*, (1991), *op. cit.*, 1357b.

4 من هذا القبيل: كلّما مرضت هاجَرُ عادت الطبيب لأنّ المرضى يعودون الأطبّاء كلّما مرضوا. إنّ عيادة الطبيب قصد الاستشفاء ممارسة تكاد تكون عامّة. وعيادة هاجَر الطبيب شبيهة بصنيع البشر جميعهم عندما يتهدّدهم المرض.

5 من هذا القبيل : تقوم منظّمة حقوق الإنسان في البلد س بالتنديد بالتعذيب. وهي بذلك تسهم في القضاء على التعذيب الذي تتكره الشرائع والأعراف الدوليّة. التنديد بالتعذيب ممارسة قطريّةٌ. وهذا التنديد هو، في الآن نفسِه، ممارسة كونيّةٌ بل إسهامٌ في جعل الممارسة كونيّة.

6 من هذا القبيل: تحتاج سارّة إلى تلبية عاطفة الأمومة لديها، فتلحّ على وجوب أن يعود زوجها الطبيبَ علّه يكشف عليه ويمدّه بالدواء الشافي من عقمه. عاطفة الأمومة كونيّة. وإنجاب سارّة طفلاً من حقّها. والعلاج من العقم هو عبر التاريخ، من الضرورات.

ما يُسمّى "العلامة". وهي صنفان: ضروريٌّ وغير ضروريّ. فالعلامة الضروريّة هي العلامة الصادقة أي الحجّة الأخلاقيّة التي يُقصَد بها الإقناع. وهي لذلك غير قابلة للتبكيت. ومثالها: العلامة على أنّ إبراهيم مريضٌ هو أنّه محموم. والعلامة على أنّ هاجَر وضعت مولودا هو أنّها تدرّ حليباً. أمّا العلامة غير الضروريّة فهي العلامة التي لا يمكن القياس عليها لأنّها قابلة للتبكيت. ومثال ذلك: العلامة على أنّ الحكماء عدولٌ هي أنّ سقراط حكيمٌ عدل. فرغم صدق الملفوظ لا يمكن القياس على مثل هذه العلامة لأنّ من الحكماء من ليس عدلا[1]

وبعد أن فصّلنا القول في تبيان الفرق بين المثال والضمير، وضبطنا للمثال وللضمير أصنافهما في إطار الخطابة، وجب التساؤل عن علاقة الاستدلال بالمثال والضمير، بما هما استقراء وقياسٌ خطابيّان، بما نحن منه بسبب، وهو المقال وقبله الخطبة.

2.1.2. الأجناس الخُطبيّة

يتّضح من خلال العرض النظريّ السابق كلّه أنّ الهدف من تشقيق القول في الضمير والمثال هو خدمتهما أجناسَ الخطبة التي حدّ أرسطو عددها بثلاثة. ويُرجع أرسطو سبب هذا الحدّ بثلاثة إلى طبيعة المتلقّين أو المستمعين للخطب. فثمّة ثلاثةٌ حصراً، وثمّة بالذات ثلاثةُ عناصر تدخل في تأسيس كلّ خطاب: مَن يتكلّم، وموضوع الكلام، والمتكلَّم إليه. وهذا المتكلَّم إليه أو المستمع أو المخاطَب هو غاية الخطاب. وفي ما حلّله أرسطو، اتّضح له أنّ المستمع يمكن أن يكون مشاهداً أو حاكماً. وهذا الحاكِم يتكلّم[2] إمّا على الماضي، وإمّا على المستقبل. فمن يتكلّم على المستقبل هو، على سبيل المثال، أعضاء مجلس النوّاب، ومن يتكلّم على الماضي هو القاضي. أمّا من يتكلّم على مهارة

---

1 ARISTOTE, *Rhétorique* (1991), *op. cit.*, 1357b., pp. 89-90.

2 يقصد أرسطو بالحاكم المشاهد الذي يتكلّم من يُنتظَر أن يتكلّم بما يرغب فيه الحاكم أو المشاهد. وقد يتحوّل هذا الحاكم هو نفسه إلى متكلّم.

الخطيب، وهو يتكلّم الآن وهنا، فهو المشاهِد[1]. وهكذا يتوافر وجوباً ثلاثة أجناس خطبيّة هي: الجنس المشاوريّ والجنس المشاجريّ والجنس المنافريّ أو التثبيتيّ. ففي المداولات، يتمّ النصح والترغيب تارةً، والتحذير أو المنع أخرى. وفي العمل المشاجريّ، ثمّة الاتّهام من ناحية، والدفاع من أخرى. وفي الجنس المنافريّ ثمّة أحياناً المدح، وأحياناً أخرى الذمّ. ولكلّ من هذه الأجناس زمن يخصّه. فللمستشار المستقبل وللمدافع الماضي. والحاضر هو زمن الجنس المنافريّ. فبسبب الأحداث الراهنة يُمدَح الخطيب أو يُذَمّ. وفي الغالب نستخرج الحجج من الماضي، إذ نذكّر به، ومن المستقبل، إذ نتكهّن به.

ولهذه الأجناس الخطبيّة الثلاثة غاياتٌ مختلفةٌ[2]. فمن ينصح يُوضّح النافعَ والضارَّ. وذلك لأنّ المستشار عند المداولة يقدّم ما يطلبه على أنّه الأفضل. ومن يحذّر يقدّم ما يثني عنه غيره على أنّه الأسوأ (حقّا كان أو باطلا، جميلا كان أو قبيحاً). والمدافعون يوضّحون ما هو حقٌّ وما هو باطلٌ. أمّا من يذمّ ومن يمدح فغايتهما الجميل والقبيح[3].

ولهذه الأجناس الثلاثة استخدامٌ خاصّ للاستدلال. والمحدِّد في ذلك إنّما هو الجمهور المستهدَف. ففي المشاجريّ حيث يتوجّه المتكلّم إلى مختصّين، يقع اللجوء، في الغالب، إلى البرهنة بوساطة الضمير. ويلجأ المتكلّم في المشاوريّ، وهو يتوجّه إلى جمهور متنوّع قليل المعرفة والخبرة، إلى الاستقراء مستعملا المثال. أمّا الجنس المنافريّ، فيميل إلى

---

1 اختلف مترجمو خطابة أرسطو في فهم جملة تتعلّق بهذا المشاهد. أيحكم المشاهد على الخطيب وهو بصدد إلقاء خطبته تهجيناً أو استحساناً أم يزكّي حكماً يطلقه الخطيب على حدث أو على شخص مّا. انظر الترجمتين المحال عليهما في هذا الكتاب لـ (1358 ب) من كتاب الخطابة.

2 الغاية هي الرأي الذي يُطلَب من الآخر الانضمام إليه. وهي الهدف والموضوع اللذان يطمح الخطيب إليهما. وقد أوضح ذلك من ترجم كتاب **الخطابة** إلى الفرنسيّة وحقّقه. انظر ARISTOTE, *Rhétorique*, Livre I, p. 84, Note 1.

3 انظر تفصيل قول في الأجناس الخطبيّة وغاياتها لدى

ARISTOTE, *Rhétorique*, *op. cit.*, pp. 83-84.

التضخيم (Amplification)، إذ الأحداث التي يشير إليها المتكلّم فيه معروفةٌ لدى الخاصّ والعامّ، وقيمة الخطيب تكمن في حسن توظيفها[1].

لقد تبيّن من خلال تحليل المعيار الأوّل من معايير أنجينو، وهو المتعلّق بنمط الملفوظ، أنّ خصائص الكتابة المقاليّة ليست خصائص قصصيّة بقدر ما هي عرضٌ لرأي، واحتجاجٌ له، واستدلال عليه. وهذا الاستدلال لا يتمّ حسب قواعد الجدل بل حسب قواعد الخطابة، باعتبار مقدّمات هذا الاستدلال ظنّيّة لا ضروريّة في حين أنّ مقدّمات الجدل ضروريّةٌ فحسب. وإذ أثبتت التحاليل انتفاء البعد القصصيّ عن المقال فهل بالإمكان الاعتراض على ذلك؟

يحتاج القَصَص في الغالب إلى التخييل، في حين يعمل المقال جاهداً على إثبات صلته بالحقيقة، ولا يني المقاليُّ يعبّر عن نزاهته في ذكر الحقّ، أو على الأقلّ في الاعتراف بحدود بحثه. ورغم ذلك، فلا ينتفي أيّ ميل من المقال نحو السرد، ولا تنعدم كلّ صلة له بالتخييل. فقد أثبت جونات (GENETTE) في إطار حديثه عن الأدب التخييليّ والأدب الوقائعيّ أنّه "لا وجود لتمييز صارم بين تخييل صرف وتاريخ دقيق، فكلاهما خاضعٌ للانخراط في حُبكة، وكلاهما قابلٌ للروائيّة"[2].

صحيحٌ أنّ جونات لا يتكلّم على المقال في الشاهد الوارد أعلاه. لكنّ المقال والتاريخ من النثر غير التخييليّ. وما يتوافر في التاريخ من روائيّة قد ينطبق على المقال أيضاً لأنّ المقال، وهو يبحث عن الحقيقة، يقدّم صورة من "رواية تعلّم" (Roman d'apprentissage)[3] يكون بطلُها المقاليَّ ذاتَه، وهو ما يعزّز صلته بالأدب، وبالأدب القصصيّ تخصيصاً. وإذا أضفنا إلى رواية التعلّم هذه، ما قد يتسرّب داخل المقال من مقاطع سرديّة تسمح بها مرونتُه وقبولُه بوجود حكايات وذكريات وخرافات تنطوي على حكمة، ترسّخ

---

1 GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 29.

2 GERARD GENETTE, *Fiction et Diction*, *op. cit.*, p. 92.

3 رواية التعلّم هي جنسٌ من السيرة الذاتيّة يُعنَى فيه الراوي/الشخصيّة بذكر ما يتّصل بتعلّمه سواءٌ تعلّق هذا التعلّم بالحياة الدراسيّة أو بمجال الإبداع الأدبيّ.

لدينا اليقين في وجود علاقة مّا للمقال بالأدب.

ولعلّ استناد المقال إلى الممكن والمشاكل للواقع أن يكون هو أيضاً مؤشّراً على انخراطه في ما هو قصصيّ. وربّما كان تعمّد الصياغة الفنيّة للملفوظ مؤشّراً آخر على هذه الصلة. فقد سبقت الإشارة إلى أنّ الأدبيّة تتأتّى من وجود نيّة فنّيّة تقود المبدع في عمله[1]. وما لم يعمل المنشئ على أن يكون أسلوبه فنّيّاً فصلة إنشائه بالأدب محلّ نظر. واتّساع الملفوظ للمكتوبِ والشفويّ يجعل نفي كلّ علاقة للمقال بالسرد مشكوكاً فيه. فهل لمعياريْ أنجينو الآخريْن، المدى العرفانيّ للخطاب والمقصد التداوليّ، أن يسهما في حلّ إشكاليّة الانتماء إلى القَصَص؟

2.2. المقال خطابَ معرفةٍ

يميّز أنجينو، في شجرته، بين درجتيْن من المدى العرفانيّ في الخطاب، هما الحقيقة أوّلا، والرأي ثانياً. فالخطاب الذي يزعُم امتلاك الحقيقة هو خطاب المعرفة، والخطاب الذي يقرّ بكونه يحتمل الخطأ والصواب هو خطاب الرأي. والمقال، بوصفه يعرض آراءً، فيدافع أو يثني، لا يدّعي امتلاك الحقيقة. وهمّه الرئيس إقناع المتلقّي بوساطة حجج غير ضروريّة أو محتملة ليدفعه إلى تبنّي رأي أو العزوف عن رأي آخر معاكس. والمقصود بالحجج غير الضروريّة أنّها ممكنة وغير ممكنة. فأن تسعى سارّة المشار إليها في المثال السابق ذكره إلى تلبية عاطفة الأمومة أمرٌ ممكنٌ. فقد تعمل على عيادة الطبيب قصد شفائها من عقمها وقد لا تعمل. ولكنّها، في الحاليْن، تشعر بعاطفة الأمومة وتتألّم، إن قليلا وإن كثيراً، من فقدانها الولد. وهو ما يعني أنّ بالإمكان تقديم العاطفة على أنّها حجّةٌ ممكنة.

1 كذلك ميّز غلود ولوّات بين الأثر الأدبيّ بوصفه إنتاجاً قوليّاً مقصدُه الفنّيّ قصديٌّ وبين الأثر الفنّيّ الذي يعود إلى القارئ حرّيّة تقويم مقصده الفنيّ والحكم عليه. انظر GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 25

أمّا خطاب المعرفة فهو خصيصة العلم والفلسفة الكلاسيكيّة. وهو يهيمن في مصنّفات العلوم هيمنتَه في كتب الفلسفة وفي كتب ما وراء الطبيعة تحديداً. وخطاب الظنّ مهيمنٌ حضورُه في الملفوظات ذات البعد الإقناعيّ كمرافعة المحامي والخطبة والسجال وغيرها. وبهذا يتّضح أنّ المقال، إلى جانب كونه خطابَ ضميرٍ، هو خطاب رأي. ولكن أيّ رأي؟

يميّز أرسطو بين جهات (Modalités) عديدة من خطاب الضمير. فإذا كان ثمّة كثرةٌ كثيرةٌ من خطابات المعرفة التي تعلي راية الحقيقة خفّاقةً، لأنّها –حسبها– مطلقةٌ كونيّةٌ خالدةٌ تعمل عمل القانون، فإنّ هذه الخطابات تسمح أحياناً، إبّان الممارسة اليوميّة، لخطابات أخرى بالظهور. وهذه الخطابات قائمة على حقائق نسبيّة، وعلى أوضاع ممكنة. وهي تعمل على إقناع الجمهور بوسائل هي من قبيل الظنّ. فإذا قلتَ إنّ (2+2=4)، أو إنّ التفاحة، متى سقطت، فإنّ سقوطها يتمّ إلى أسفل كنتَ في مجال المعرفة العلميّة اليقينيّة. أمّا إذا قلتَ إنّ سارّة العاقر تتشوّق إلى تلبية عاطفة الأمومة لديها فأنتَ في مجال المعرفة الظنّيّة، لأنّ سارّة قد تفكّر في الذهاب إلى الطبيب لعلاجها وقد لا تفكّر. وهذا يعني أنّ ثمّة إلى جانب ما لدى العالِم والفيلسوف من قياس يستند إلى مقدّمات ونتائج ضروريّة قياساً آخرَ أقلّ صرامةً وأكثر مرونةً، تتأسّس مقدّماتُه وخواتمُه على الممكن. إنّه قياسُ الخطيب إن لم يكن قياسَ السفسطائيّ.

وهذا التمييز الذي يقيمه مارك أنجينو بين خطاب رأي وخطاب معرفة يبدو مجحفاً بحقّ المقال. فالمقال، في ما يبدو، يحتلّ مكاناً خاصّاً يقع في حدود الخطابيْن معاً. صحيحٌ أنّ المقال يختلف عن الخطابات العلميّة والفلسفيّة القديمة التي هي خطابات مكتفيةٌ بذاتها. وصحيحٌ أنّه لا يشارك كثيراً من خطابات الرأي أسلوبها في التعامل، خصوصاً أنّها لا تنتج مفاهيمها الخاصّة بها، بل تستدعي الآراء السائدة وتشكّلها حسب المواضعات الإيديولوجيّة[1]. ولا تخرج المبادئ التي تتعامل

---

1 تحقيق سارّة عاطفة الأمومة لديها هو، بشكل من الأشكال، تلبية لحاجة المجتمع .../...

معها عن إطار الممكن. إلاّ أنّ المقال يدّعي لنفسه القرب من الخطاب الفلسفيّ أو النقديّ على الأقلّ. فهو يتأسّس على وجوب الحقيقة، ويقدّم شكلا لتصوّر هذه الحقيقة والبحث عنها في قطيعة كلّيّة عن روح النسق.

وقد أقرّ منظّرو هذا الجنس توجّه المقال هذا. فالمقال –عند أدورنو (ADORNO)– "تجربة فكريّة منفتحة"[1]، وهي "تبدو طوباويّة في نواياها. لكنّ هذه التجربة، إذ تتقدّم، تتحقّق"[2]. واعتُبر طابع المقال هذا سمةً للفكر الإنسانيّ المتميّز بروح التجربة التي هي مقتضى من مقتضيات الكينونة البشريّة. وهذا ما يعتدّ به المقال إذ يعلي من شأن الفكر الحرّ الموجود في منزلة بين المنزلتيْن. فهو على هامش المعرفيّ وعلى هامش الظنّيّ أو المشهور أيضاً. والمقال عموماً يقرّ بفضله على النسق إذ يطلق العنان للتفكير في الأشياء على تعقّدها، ولا يبالي بما عسى أن يدخل على النسق من اضطراب.

إنّ المدى العرفانيّ للخطاب المقاليّ يؤكّد انتماء المقال إلى خطاب الرأي، ولا يجعله نسخة طبق الأصل من خطابات الرأي الأخرى كالخطبة والمرافعة والسجال والنقد اللاذع مثلا. فهو إلى الفلسفيّ أقرب، ولكنّه يتميّز من هذا الجنس من الخطاب بحرّيّته المطلقة في التفكير، وفي استخلاص النتائج من مقدّمات ممكنة، غير يقينيّة. فهل من شأن **المعيار الثالث** والأخير أن يوفّر الصورة المتكاملة لهذا الجنس الأدبيّ المستحدث؟

.../...

الذي "يفضّل" المرأة المنجبة على المرأة العاقر. ومحاولتها إقناع زوجها بعيادة الطبيب تندرج في سياق التماهي مع رغبات المجتمع.

1 THEODOR W. ADORNO, « L'essai comme forme », (1954-1958), *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, pp. 5-29. cité par GLAUDES et LOUETTE , *L'Essai*, *op. cit.*, p. 33.

2 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 33.

3. المقال مختلفاً عن الخطاب الهجائيّ

يميّز أنجينو، مقتفياً أثر أرسطو الذي قسّم الأجناس الخطبيّة إلى ثلاثة أقسام، المقالَ من غيره من خطابات الرأي، وبالذات ممّا سمّاه الخطاب الهجائيّ (Discours agonique). وأصناف هذا الخطاب ثلاثةٌ أيضاً هي السجال (Polémique) والأهجية (Satire) والنقد اللاذع (Pamphlet).

فالسجال يقتضي -في تقدير أنجينو- ما يسمّيه "ميداناً مشتركاً" (Terrain commun) يتعارض فيه قولا الخصميْن على قدم المساواة، أي إنّ المقدّمات التي منها ينطلقان مشتركةٌ، بالرغم من حدّة الاقتتال بينهما. وهذا يعني أنّ الصراع القائم بين الخصميْن يتمّ في مستوى الفكر[1]. أمّا الأهجية فتفترض، على النقيض من السجال، قطيعةً تامّة بينها وبين الموضوع الذي حدّدته هدفاً لها. فالمتهاجيان يسخران من الصورة التي يقدّمها كلّ منهما عن الواقع. وكلاهما يعتقد أنّ الصورة التي يعرضها خصمُه زائفةٌ، وأنّ الكفيل بإعادة المطابقة بين حقيقة الشيء والواقع الذي يرجع إليه إنّما هو هذا الطرف لا ذاك. وهذا يعني أنّ كلا الطرفيْن لا يلقي بالا إلى ما يقوله الآخر، فيبني عليه، وإنّما أقصى همّه أن يلغي ما يقوله تمام الإلغاء.

أمّا النقد اللاذع فيتميّز من الخطابيْن السابقيْن كليهما، السجالِ والأهجية. فهو يختلف عن السجال من حيث كونه لا يربطه شيءٌ بخطاب الخصم، فالتضليل الذي يمارسه هذا الناقد أو ذاك، في هذه الحال، يفرض عليه العزلة والهامشيّة. وتتأتّى العزلة والهامشيّة هاتان من أن الخصميْن لا يعبّران إلاّ عن وجهتي نظرهما الخاصتّيْن. ولهذا، لا يتّفق النقد اللاذع والأهجية. ففي الأهجية الخطأ والصواب جليّان ويعرفهما الخاصّ والعامّ. أمّا في النقد اللاذع فلا. والسبب في ذلك أنّ النقد اللاذع هو "موضع الكلام المستحيل، أي الكلام الفاقد السندَ والاعتبارَ"[2]،

---

1 انظر مزيد تفصيل لدى: MARC ANGENOT, *La Parole Pamphlétaire*, *op. cit.*, p. 35.

2 MARC ANGENOT, *La Parole Pamphlétaire*, *op. cit.*, p. 39.

نظراً إلى أخذه بحقيقةٍ هي حقيقة الخصوم وقيمةٍ هي قيمتهم، يستند إليهما في سياق مأزوم، هو سياق اختلاط السبل و"الانجراد الإيديولوجيّ" على حدّ عبارة أنجينو نفسه. ويعني اختلاط السبل أن ممارسيْ هذا النقد اللاذع يتبنّيان حقيقة واحدة. لكنّ النتيجة التي يخرج بها كلاهما من هذه الحقيقة متناقضة. ومن الأمثلة التي تقرّب المفهوم من الذهن قضيّة السرقة الأدبيّة. فمتى أخذ أحد الخصميْن شواهد وأهمل إحالتها إلى أصحابها عدّ الخصمُ الثاني هذا الصنيع منه سرقة أدبيّة، بينما يعتبر ممارس العمليّة ذاتها ذلك من قبيل وقوع الحافر على الحافر أو من قبيل التناصّ. ويتّهم، من ثمّ، خصمه الثاني بالقصور والعجز.

واختلاف هذه الخطابات الهجائيّة أحدها عن الآخر لا يمنعها من الانتماء إلى الجنس المنافريّ. فهي جميعُها تبرهن بقصد تبكيت خطاب آخر وتهجينه والتنديد به. وهي جميعُها تلقي على الخطاب الآخر أحكام قيمة، فتنقض المحال الوارد، وتنفعل للكذب المعلن والخفيّ فيه، وتحقّر المضلّل ممّا يرد في تضاعيف هذا الخطاب. أمّا المقال، فينتمي، على نقيضها تماماً، إلى الخطاب المشاوريّ. فوظيفته، وهو المتّزن، "إبداء الملاحظات، والموازنة بين الموجب والسالب منها، ووضع الفكرة على محكّ الاختبار، وطرح هذه الفكرة للنقاش الداخليّ، قبل الوقوف على رأي يستخرج منه المقاليُّ كلّ النتائج"[1].

والمقال، بوصفه خطابَ رأيٍ، يحوي نمطيْن من القول. فثمّة ما يسمّيه أنجينو "مقال التشخيص"، وفيه يكتفي المقاليّ بالملاحظة، فيقترح معرفةً ويقدّم أجوبةً. وهذا المقال هو من قبيل الخطاب المونولوجيّ. ويقع اللجوء إليه عادة لتبسيط العلوم وتقديم معرفة بعينها. وثمّة ما يسمّى "مقال التأمّل"[2] وهو ما يقترح غلود ولوّات تسميته تحديداً بـ"مقال الجدل"[3]. وهذا المقال لا يسلم من نوايا سجاليّة، بسبب وظيفته النقديّة.

1 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, , p. 30.

2 MARC ANGENOT, *op. cit.*, *p.* 27.

3 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 35

ولعلّ أبرز ما يمكن التنبيه عليه في هذا الخصوص هو التشكيك في الفصل الأجناسيّ بين المقال والخطاب الهجائيّ. فهذه الأجناس المشار إليها ارتباطُ بعضها ببعض تحكمه مستوياتٌ عديدةٌ. منها تصوّر الجنس الأدبيّ بوصفه كياناً نظريّاً. ومنها وصف الجنس في نشوئه التاريخيّ، فضلا عن الحدود الفاصلة بين المقال والخطابات الهجائيّة. ولعلّ ما يفصل خطاب التشخيص عن مقال التأمّل أكثرُ ممّا يفصل هذا المقال عن الأهجية أو النقد اللاذع، رغم أنّهما يوفّران معاً كتابةً سجاليّة. فإذا كان مقال التشخيص مونولوجيًّا، فمقال الجدل حواريٌّ، لأنّه "يستدعي علامات التخاطب ويقارن بين المعارف ويخطّئ المذاهب القائمة ويطرح كثيراً من الأسئلة، في إطار خطّة سِمتُها الكشف الدائم"[1]. وبعبارة واحدة، فإنّ هذا الصنف من المقالات يستخدم عنفاً ناعماً بقصد تحريك الذكاء وإنعاش الحقيقة.

إنّ الجهد الذي بذله مارك أنجينو من أجل تقديم تصنيف للمقال في علاقته بالخطاب الهجائيّ مفيدٌ خاصّةً متى سقناه في إطار الحديث عن الإيطوس الذي يختلف من جنس أدبيّ إلى آخر. فإيطوس الأهجية والنقد اللاذع عدوانيٌّ بالأساس. فهو مزدرٍ محقِّرٌ. والأهجية، إذ تستهدف إصلاح بعض العيوب، وتقويم بعض الاعوجاج في السلوك البشريّ، إنّما تعبّر عن روحٍ تتطلّع إلى التنظيم والعدل. والنقد اللاذع يبدو صاحبه منفعلا انفعالاً شديداً على الدوام. فهو كثيراً ما يطلق حقائق لا يلتفت إليها الناس ولا يعيرونها قيمة تُذكَر. لذلك هو لا يبالي بكسب ودّ الناس بقدر ما يريد صعقهم وإذهالهم. ومقال الجدل يعمل على أن تكون صلته بالناس صلة ودّ وتعارف حتّى ولو اشتدّ أحياناً بالقارئ. فهو، إن لجأ إلى الشدّة، فعل ذلك بنيّة إخراج هذا القارئ من خموله ولامبالاته، وقصد دعوته إلى مشاركته التفكيرَ في المسائل المعروضة على المقاليّ وعلى قارئه على حدّ سواء. على أنّ هذا لا يعني خلوّ مقال الجدل أحياناً من نوايا عدوانيّة، ولكنّها ألطف بكثير ممّا يوجَد في

---

1 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 35.

الأهجية أو في النقد اللاذع. وهكذا جاء هذا المعيار الثالث، المقصد التداوليّ، ليكرّس بُعد المقال، وخاصّة منه مقال الجدل، عن السرد.

إلاّ أنّ هذا البُعد لا ينفي البتّة صلة المقال بالأدب، فهو جنسٌ من بين أجناسه. ومتى ذهبنا مذهب موريس بلانشو (Maurice Blanchot)، فإنّ مجرّد ظهور المقال في كتاب كافٍ لنسبته إلى الأدب. يقول بلانشو: "وحده الكتاب مهمٌّ، الكتاب كما هو، بعيداً عن الأجناس، وعن الأبواب، نثراً أو شعراً أو روايةً أو شهادةً، تلك الأبواب التي يرفض الكِتاب أن يندرج فيها، وينكر عليها قدرتها على تحديد مكانته وضبط شكله. لم يعد أيّ كتاب ينتمي إلى جنس [أدبيّ] مّا. وإنّما هو ينتمي إلى الأدب وحده كما لو كان هذا الأدب يحتفظ سلفاً بالأسرار والصيغ التي تسمح وحدها بإضفاء صفة الكتاب على ما يُكتَب. وكأنّ الأدب، وقد تبخّرت الأجناس، قد فرض نفسَه وحده، ولمع نجمُه وحده [...] أي كأنّ الأدب "جوهرٌ""[1]. لكنّنا نكتفي هنا، على الأقلّ، بملاحظة أنّ التأنّق في أسلوب المقال هو دليلٌ على انتمائه إلى الأدب. والأدب ذو بعدَيْن. فله علاقةٌ بالتخييل وعلاقةٌ بالمرجع في آنٍ معاً. فكيف السبيل إلى إيجاد موقع قدم للمقال في أحد فرعيْ هذا الأدب، الأدب التخييليّ والأدب المرجعيّ؟

لعلّ البحث في أصول المقال التاريخيّة أن يكشف هذه العلاقة بين القصصيّ والمقاليّ، فيكون ما يبدو، اليوم، من انقطاع الأسباب بين المقال والسرد مجرّد أمر ظاهر فقط.

4. المقال خطاباً مبرقَشًا(Discours bigarré)

يظلّ المقال، رغم تحييده عن الخطاب القصصيّ ونسبته إلى جنس الخطبة المشاوريّ وإلى خطاب الرأي الذي يستعمل المثال والضميرَ وسيلةَ استدلال، عصيّاً على الحدّ. وقد يسهم الكشف عن أصوله التاريخيّة في إزالة بعض الغموض الذي يلفّه. فهو - كما عرَفه العرب- ذو صلة ببعض

1 MAURICE BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Paris, 1959, cité par TZVETAN TODOROV, *La Notion de Littérature et autres essais*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1987, p. 28.

الأصناف من جنس الرسالة. وقد نبّه عبد اللطيف حمزة، في إطار بحثه عن أصول المقال، لصلته بما يُسمّى، في النثر العربيّ القديم، "الرسائل الحرّة" و"الرسائل الإخوانيّة"[1]. أمّا في الغرب، فقد كانت الرسالة أيضاً أصلا من أصوله. فهو يقع في امتدادها وقوعَه في امتداد بعض الأشكال الفنيّة العتيقة كالمحاورة. وقد استفاد ممّا يتوافر في فكر المفارقة الحواريّ من إمكانات. وتتّضح هذه الإفادة من المفارقة في ما كتبه مونتانييه نفسُه. فقد كان يقترح "آراءً" قابلةً دوماً للخطإ ويقف منها موقف المرتاب المتناقض الحائر[2]. وهذه الممارسة الكتابيّة الجديدة تقطع كلّ صلة تربطها بالتقليد السائد في القرن السادس عشر في الغرب، وهو تقليد الشروح والحواشي حيث يكتفي الشارح المعلّق بترديد عبارة النصوص.

يتجذّر المقال جزئيّاً في القصصيّة عن طريق جنسٍ كان في القرن السادسَ عشرَ، في الغرب، دُرْجةً، وهو "الخطاب المبرقَش" الذي هو فرعٌ من الأقصوصة. فقد لاحظ غابريال أ. بيروز (GABRIEL. A. PEROUSE) أنّه "إذا لم تكن المقالات مذكّراتٍ فيتّفق، غالباً، أن تتّخذ شكل القصّة. وذلك لسببيْن: أوّلُهما أنّ المقالات تتّصل حرفيّاً بالموضوع الأثير "للحكاية الشعبيّـة" (Conte) (أو "الأقصوصة" كما في التقليد الفرنسيّ) وهو عرض التجارب. ففي هذه الأقصوصة تُدمَج مقاطعُ قصصيّةٌ عديدةٌ في خطابٍ مسهَبٍ، يلذّ للمؤلّف أن يعرض فيه "رغباته" و"أحلامه" و"تخيّلاته". وثانيهما أنّ المؤلّف، بحسب الأوضاع، يُدرِج في نسيج نصّه أشكالا مختلفة من القِصص المستعارة من تاريخ الملوك أو من التخييل أو من حديث عابر. ويبرّر حضورَ هذه القِصَص، قيمتها الأخلاقيّة واللذّة التي تحقّقها"[3]. وقد شهدت نهاية القرن السادس عشرَ، في الغرب، تكاثر آثار شبيهة بهذه المقالات، ينساق فيها شخصٌ واحدٌ غنيّةٌ تجاربُه، وراء إبداء تأمّلات أخلاقيّة يزخرفها بقِصَصٍ.

---

1 عبد اللطيف حمزة، المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ، القاهرة، لد.ت.ا، ص 5.

2 انظر تفصيل ذلك لدى GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, pp. 44-49.

3 انظر مزيد تفصيل لدى غلود ولوّات: *Ibid.*, pp. 50-51.

وهذه الأشكال المجاورة لأثر مونتانييه يسمّيها بيروز، في مقاله المذكور "مقالات قصصيّة" (Essais narratifs)[1]. وهي جنسٌ كان آنذاك رائجاً[2]. وهذه الخطابات المبرقَشَة تعرض شكلا مركّباً أو يكاد. هو بين الأقصوصة والمقال كما تصوّره مونتانييه[3].

وبينما اتّجهت الأقصوصة نحو تكريس سرديّتها رغبت الخطابات المبرقَشة "بشكلها المحاوريّ في أن تكون تعبيراً عن المجتمع الذي تستقطب أصداءه المتباينة. فإذا هي دعابةٌ وإطارٌ لحكايات مأسويّة ملهويّة وميدانٌ لاحتكاك الأفكار ومنبر للحوار. وقد يتسرّب إليها شيءٌ من التأمّل الشخصيّ"[4]. وهكذا أضحى كتاب مونتانييه الذي هو بعنوان

---

1 ورد ذلك في مقال بيروز "من مونتانييه إلى بوكاتشي، ومن بوكاتشي إلى مونتانييه، إسهامٌ في دراسة نشأة المقال" (1981).

« De Montaigne à Boccace et de Boccace à Montaigne. Contribution à l'étude de la naissance de l'essai », in : LIONELLO SOZZI, *La Nouvelle Française à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1981

2 يمثّل الأثر الأدبيّ الأماسي *Les Sérées* ذاك الذي كتبه غيّوم بوشي GUILLAUME (BOUCHET) في ما بين (1584 و1598) أنموذجاً جيّداً للخطاب المبرقش. ففيه يعرض المؤلّف ما كان يدور في صالونات علية القوم من محادثات ومداولات تتناول بالدرس قضيّة مّا من قضايا المجتمع والفكر وما سواها. وإذ ينقل بوشي المحاورات، ويصف الإطار الذي فيه تدور، والأحداث المتّصلة بالمتحاورين، يجمع بين ما هو قصَصيّ وما هو مقاليّ. ويجد كلّ محاورٍ متّسعًا من الوقت ليبلور فكرته ويدافع عنها ويدحض أفكار الآخرين. ومثل هذه المحاورات التي يتداول عليها عديد الحضور ينجزها في المقال طرفٌ واحدٌ هو الذي يطرح فكرته ويناقشها متصوّراً ردود فعل خصومه ويعدّ لها العدّة للذبّ عنها أو يبدي من الأريحيّة ما به يتراجع عنها إن وجد في حجّة الخصم ما يقنع.

وهكذا يتوافر في أثر بوشي من الحواريّة والتعدّد الصوتيّ ما يتوافر في المقال ذاته. انظر

- LA CHARITE (CLAUDE), *Les* Sérées de GUILLAUME BOUCHET ou les saturnales polyphoniques, http: //www.cometes.org
- PEROUSE, GABRIEL A., « De Montaigne à Boccace et de Boccace à Montaigne. Contribution à l'étude de la naissance de l'essai », *op. cit.*, pp. 13-40.

3 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 51

4 GABRIEL A. PEROUSE, « De Montaigne à Boccace et de Boccace à Montaigne. .../...

مقالات، بسبب امتداد الخطابات المبرقَشَة فيه، بمثابة المعيار الذي يُحتَكَم إليه عند النظر في خصائص المقال. فقد ارتاحت **مقالات** مونتانييه إلى عديد الأجناس التي مثّلت بالنسبة إليها أفقاً أليفاً. فهي ترفض المنهج التعليميّ واليقين المذهبيّ اللذيْن تستند إليهما الفلسفة. وتخلخل القاعدة البلاغيّة بتناولها موضوعات غيرَ مهمّة، وباستعمالها أسلوباً لا تصنّع فيه، على نقيض ما يلجأ إليه الأدب الرفيع. ولا تلتزم بقواعدِ جنس أدبيّ لأنّ المقال لا منوال له. ولهذا تُعتبَر مقالات مونتانييه هي المنوالَ الذي سار عليه صاحبه شيئاً فشيئاً. فإذا بالرجل يبتدع هذا الجنس القصصيّ ويضع له قواعده[1]. وهو ما دعا غاز دي بلزاك (GUEZ DE BALZAC) إلى وصف المقال بكونه "ليس جسماً مكتملا، بل هو جسمٌ مشكّلٌ من قطعٍ، جسمٌ أطرافه مقصوصة"[2]. ولمّا عرفت السخرية طريقَها إلى المقال في القرن الثامن عشرَ، وجد المقال نفسه يبتعد عن التأمّل ليتّخذ السجال صفةً بها يتميّز. فانتقد التقاليد ورفض الآراء السائدة.

إنّ للمقال الذي هو من خطاب الضمير والذي يتمّ الاستدلال فيه بالمثال، بما هو استخراجُ الأخفى من الأظهر، غايةً هي ليست إثبات حقيقة لا يداخلها الشكّ، بل تقديم وجهة نظر، أوّلُ المشكّكين فيها المقاليّ عينُه. فهذا المقاليّ، إذ يبني نصّه معتقداً أنّ ما يقوله قد يرفضه طرفٌ آخرُ، يبدي نسبيّةً كبيرةً في ما يعرض. ويبدو أنّ صنيع المقاليّ هذا آتٍ من كون الجنس الأدبيّ الذي يمارسه لا أصلَ له وحيداً منه نشأ، وعنه تطوّر، وإنّما هو يمتح من أصول عديدة هي الرسالة والمحاورة والخطاب المبرقَش. فكيف أثّرت هذه الأصولُ جميعُها، وتلك الغاية

.../...

Contribution à l'étude de la naissance de l'essai », *op. cit.*, p. 34 cité par PIERRE GLAUDES et JEAN-FRANÇOIS LOUETTE, *op. cit.*, pp. 51-52.

1 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 52.

2 ذكر ذلك غلود ولوّات في مرجعهما المذكور، ص 58.

المرتقَبَة منه لدى المتلقّي في طابعه الأجناسيّ المميَّز؟

5. المقال خطاباً غيرَ تخييليّ

إنّ نسبة المقال إلى الأجناس غير التخييليّة كالحكمة، مردّها إلى كون المقال والحكمة معاً يستقيان ملافيظهما من الواقع. فهما من قبيل الأقوال الجادّة، أي من قبيل الآراء التي يعتقد المقاليّ أو الحكيم أنّها صائبةٌ. إلاّ أنّ ضمان الحقيقة فيها غيرُ متأكّد. ومن ثمّ، فإنّ المقال ينوس بين تقديمِ حقائقَ (أو وجهات نظر جديدة على الأقلّ) وبين الشكّ في هذه الحقائق. ووضعُ المقال والحكمة بما هما خطابان غيرُ تخييليّيْن يختلف في هذا المضمار عن الخطابات غير التخييليّة القابلة لأن تكون قصصيّةً شأن التاريخ والسيرة الذاتيّة والمذكّرات[1]. فقوامُ هذه الخطابات التخييليّة إخبارٌ تمويهيٌّ عن تصريح جادّ. فالقول: "كان يا ما كان، في قديم الزمان، قمقمٌ..." هو إخبارٌ يتصنّعه القائل أو يموّه به التصريح الجادّ الذي مفاده أنّ القمقم كان فعلاً... أمّا المقال وغيره من الخطابات غير التخييليّة، فقوامُها إخبارٌ جادٌّ عن تصريح مزعوم. فإيراد كلمة "مقال" عنواناً للنصّ المكتوب هو أكثر من مؤشّر. إنّه يعيّن الجنس الأدبيّ الذي إليه ينتمي. ومفاد هذا التعيين أنّ القائل يخبر بجدّ عن أنّ ملفوظه مستقًى من الواقع، لكنّ ما يرد من تصريحاته في درْج المقال[2] لا يمكن التأكّد من صحّته.

وهكذا يظلّ المقال ينوس بين اقتناع بيقين، وتردّد يعدّل منه[3]. ولعلّ عبارة "الصدقيّة المشروطة" (Véridicité conditionnelle) أن تصف بدقّة وضع المقال تداوليًّا.

وبعد البتّ في شأن نسبة المقال إلى الأدب غير التخييليّ، سواءٌ منه

---

1 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 141.

2 المقصود بدرج المقال صلبُه أو الجوهر منه.

3 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 141.

القابل لأن يكون قصصيّاً أو غير القابل، يجدر بنا التساؤل عمّا إذا كانت العلاقة بين المقال والسرد منفيّةً، وعمّا إذا كانت كلّ صلة للمقال بالتخييل مقطوعة.

1.5. ظواهر تخييليّة في المقال

يتكلّم نورثروب فراي (NORTHROP FRY) على ما يسمّيه "الإسقاطَ في التخييل" (Projection dans la fiction). ويعني به شكلا من الإخراج المسرحيّ يوضَع فيه وجهاً لوجه راوٍ وجمهور خياليّان[1]. وهو ما يقوم دليلاً على الاعتراف للمقال برغبته في أن يكون مخيّلا دون أن يبلغ درجة من التخييل قصوى. فما قرائن التخييليّ في المقال؟

بالإمكان استخراج ملامح يشترك فيها الخطاب التخييليّ والمقال: ففي مستوى المدّة (أو السرعة)[2] ثمّة حضورٌ لمشاهد تفصيليّة، ولحوارٍ يُنقَل، ولوصفٍ يمتدّ. وفي مستوى الصيغة، تحضر ذاتيّة الشخصيّة في المونولوج الباطنيّ والأسلوب غير المباشر الحرّ والأفعال التي تعبّر عن الأفكار والمشاعر. أمّا في مستوى الصوت، فلئن امتنع التطابق في القصّة التاريخيّة، وخاصّة في السيرة، بين الراوي والمؤلّف من ناحية، والشخصيّة أو الشخصيّات، من ناحية أخرى، فقد يحدث أن يتطابق المؤلّف والراوي مع الشخصيّة في المقال. فهل يعني ذلك قرابةً مّا بين المقال وجنس السيرة الذاتيّة؟

يبدو من العسير التمييز قصصيّاً بين السيرة الذاتيّة[3] من ناحية،

---

1 *Ibid.*, p. 143.

2 تتحدّد السرعة في القصّة بتبيّن العلاقة القائمة بين مدّة الحكاية مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيّام والشهور وطول النصّ مقيساً بالسطور والصفحات. ويحيل مفهوم السرعة أو المدّة على التغيّرات الطارئة على نسق السرد وإيقاعه. فإذا سرد الراوي ما وقع في أيّام في الحكاية في ما يُقرأ في دقائق كان التسريع. وإذا سرد ما حصل في دقائق في ما يُقرأ في ساعة أو أكثر كان الإبطاء. انظر

GERARD GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 122-144.

3 السيرة الذاتية قصّة نثريّة يستعيد فيها شخصٌ مّا مراحل حياته الماضية ويركّز فيها .../...

والتخييل السيرذاتيّ الزائف[1] والتخييل الذاتيّ[2] من ناحية أخرى. أمّا المقال فقد يرد فيه تصويرٌ ذاتيٌّ، لكنّه لا ينتظم في قصّة تتعقّب، في الزمان، حكاية فرد مّا كما يقتضي ذلك جنس السيرة الذاتيّة. فليس للمقال أن يخضع لإملاءات السرد المتتابع. ووعياً من المقاليّ بكون الأفكار التي يطرحها عرضيّةً، تراه لا يصوّر نفسَه أو لا يذكر بحادثة تعرّض لها هو شخصيّاً إلاّ بما يمثّل ضمانةً لصدقيّة الاقتناع الذي عنه يدافع. ومن هذه الناحية، لا يمتلك المقال حقيقته من "المعرفة" فلسفةً كانت أو تبحّراً في العلم، بقدر ما يمتلكها من "الشهادة" التي يقدّمها على الواقع[3].

وبهذا يكون المقال جمعاً بين تفكير أصيل وإحساس عميق. وهذا مصداق قول سيورون (CIORAN) : "من لا يحسّ جسده لا يقدر البتّة على إدراك فكر حيّ"[4]. فما الذي يعنيه ارتسام الجسد في المقال؟

.../...

على شخصيّته. ويكون فيها التماهي كلّيّاً بين المؤلّف والراوي والشخصيّة المتحدَّث عنها في القصّة. انظر:

PHILIPPE LEJEUNE, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 14.

1 التخييل السيرذاتيّ الزائف جنسٌ أدبيٌّ فرعيٌّ يزعم فيه الراوي أن الأحداث الواردة في القصّة تتّصل به والحال أنّها ليست كذلك. فهو يكتب رواية تخييليّة ويسعى إلى الإيهام بأنّها من السيرة الذاتيّة.

2 إذا كانت السيرة الذاتيّة مقصورةً على من كانوا ذوي شأن في العالَم فإنّ **التخييل الذاتيّ** فضاءٌ فيه يرفع غير ذوي الشأن أصواتهم ويتحدّثون عن أنفسهم. انظر محمّد آيت ميهوب، **الرواية السيرذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث**، رسالة دكتوراه بإشراف الأستاذ محمّد القاضي، منوّبة، كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات، السنة الجامعيّة 2006-2007، ص 649.

3 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, pp. 143-144.

4 CIORAN, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, Coll. Tel, p. 138, cité par GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 145.

1.1.5. المقال والتناصّ[1]

ثمّة ظاهرةٌ أخرى تحتاج منّا إلى وقفة، هي ظاهرة التناصّ. فإذا كان هذا التناصّ مهيمناً ضمنيّاً في التخييل مصرَّحاً به متحكماً فيه في النقد والقصّة الوقائعيّة (Récit factuel) فهو، في المقال، بصفة عامّة، غيرُ معلَن على الأقلّ كما تنزع إلى فعله القصّة الوقائعيّة. هو غيرُ معلَن بوساطة الهوامش والإحالات. ورغم ذلك، يظلّ قابلا للتعيين بوضوح.

وإذا رمنا وضع ترسيمة لحضور التناصّ في مختلف الخطابات المشار إليها لرأينا أنّ:

الأدب التخييليّ	والأدب الوقائعيّ	والمقال
التناصّ فيه ضمنيٌّ	التناصّ فيه علنيّ	التناصّ فيه غيرُ معلن، ورغم ذلك، هو موجود.

إلاّ أنّ التناص في المقال -كما مارسه مونتانييه- معلَنٌ، وحضوره مهيمِنٌ. وهذا الاختلاف في تحديد دقيق لحضور التناصّ في المقال يعود إلى ما سبقت تسميتُه بالفوضى الجميلة فيه.

ويمكن، اعتماداً على حضور ظواهرَ تخييليّةٍ في المقال، أن نسوق افتراضاً مفاده أنّ ميل المقال إلى استعمال المصادر التخييليّة يعود إلى طبيعة الحقيقة المستهدَفِ بلوغها. فهي حقيقةٌ الحصولُ عليها غيرُ ميسور، لأنّها ليست جاهزةً، وإنّما الذات هي التي تصنعها في محنة الريب وغموض الظواهر. والمقال، باعتباره "محنةَ تحوير الذات في لعبة الحقيقة" _على حدّ عبارة ميشال فوكو (MICHEL FOUCAULT)[2]، لا

1 خصّ جونات التناصّ بحضور نصّ في آخر حضورا فعليّاً، سواء كان ذلك من قبيل الاستشهاد أو الإشارة أو السرقة الأدبيّة. انظر

GERARD GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 8.

2 MICHEL FOUCAULT, *L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 15, cité par GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 146.

يكتفي بقصّ حكايات، ولا بإدراجها في خطابٍ نمطُه حجاجيٌّ، بل يتحوّل هو نفسُه إلى تخييل، وقد يبدو في لبوس رواية.

وهكذا يبدو المقال -بوصفه تخييليًا جسديًا ظرفيًا- ثمرةَ اجتماع الفرديّ والجماعيّ. فقول الحقيقة، في لحظة بعينها، ولكن بالاستناد إلى الغريزة والأحشاء والتخييل، هو الذي يجسِّد إرادةَ المقاليّ المتناقضة.

2.1.5. المقال بين السخط والسخرية

يصبح الحديثُ عن هذه الإرادة المتناقضة لدى المقاليّ مبرّراً عندما نلمس لديه مراوحةً بين السخط أو الغضب الشديد، وبين التهكّم أو اللامبالاة. فما مظاهر السخط والسخرية هذيْن؟

1.2.1.5. السخط

يأتي السخط من كون بعض المقاليّين يبدون امتعاضاً من قبول الناس الآراء الجاهزةَ مسلّماً بها. وإذ يضعون الإصبع على هذه الآراء وإذ يبيّنون تهافتها، يبدون قدراً من الغضب قد يلذّ للمتلقّي أن يعيشه معهم. ولعلّ هذا السخطَ أن يكون الداعيَ الرئيسَ لإقبال القرّاء على مقالاتهم يقرؤونها. ولعلّ هذا الإقبال هو الذي يطبع المقال بما يمكن أن نصطلح عليه بالمقبوليّة (Recevabilité) أي بقابليّة المقال للتقبّل[1]. وقد عبّر بارت عن هذا المفهوم عندما جعله وسطاً بين متضادّيْن هو "المقروء" (Lisible) و"القابل للكتابة" (Scriptible)[2]. فالمقروء هو ما لا يزال في مستطاعنا قراءتُه، ولكن لا قدرة لنا على كتابته شأن شعر المعلّقات. أمّا القابل للكتابة فهو غير الخاضع للقراءة، وإن خضع فبعسر: فهو يتقدّم متعثّراً ويسير متلعثماً. وهكذا تتمّ قراءتنا له. لكنّه يظلّ، رغم ذلك، قابلا

---

1 التقبّل ههنا هو التلقّي محافظاً على شحنته الدلاليّة الإيجابيّة.

2 ROLAND BARTHES, *ROLAND BARTHES par ROLAND BARTHES*, Paris, Le Seuil, coll. « Ecrivains de toujours », 1975, p. 122, cité par GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 149.

لإعادة الكتابة شأن تخطيط الكتاب (Reader's Digest)، فالتخطيط يُقرأ بصعوبة، وسبيل تيسير قراءته إعادة كتابته، بل إنجازُها الفعليّ. والمقال الموسوم بالمقبوليّة، إذ يسخط، يؤكّد أنّه بصدد نحت فكرة لمّا تكتمل، لأنّها ملغومةٌ بالشكّ. ومردّ هذا الشكّ إلى اقتناع بعض المقاليّين بأنّ خصومهم الذين "يناضلون" ضدّهم ليسوا سهلي المراس، وليسوا يقبلون، بيسر، الحجج التي يطرحون. ولهذا يعود المقاليّ على أفكاره بالتشذيب والتعديل. وربّما يلجأ –قصد التخفيف من توتّر الخطاب– إلى شيء من الضحك والتهكّم والسخرية.

2.2.1.5. السخرية

كثيراً ما أشار النقد الألمانيّ إلى الصلة القائمة بين المقال والفكاهة أو التهكّم. وقد نبّه أدورنو، في إطار تمييزه المقال من الفلسفة، للسعادة التي تحقّقها صيغة تعبير تولي قدراً مهمّاً للفوضى والهزل والبدعة.

وذهب لوكاتش (LUKÁCS) أبعد من ذلك، عندما أوضح الوظيفة المزدَوَجَةَ للفكاهة متى توافرت في المقال. فالفكاهة تتأتّى –في نظره– من شكل المقال نفسِه. فهو يبغي طرح قضايا الحياة الحارقة الجوهريّة. لكنّه، عمليّاً، لا يطرح سوى قضايا عرضيّةٍ عابرةٍ. وتتأتّى الفكاهة أيضاً من التواضع الضمنيّ الذي يدّعيه المقالُ عندما يهتمّ بصغائر الأمور مقارنةً لها بعظائمها[1]. ولعلّ قصور المقال عن الاكتمال هو الذي يتسبّب وجوباً في الفكاهة. فانشغال المقال بالعرضيّ، إذ يمنع الجوهريّ من الاسترسال والوصول بالفكرة إلى منتهاها، يخلق هامشاً من التهكّم كبيراً. فيصبح المقال، بذلك، موزّعاً بين وضعيْن، رغبةٍ في التصدّي للأمور الجوهريّة، وقصور عن تحقيق ذلك. وهذا ما يجعل المقال شكلا

---

1 GEORG LUKACS, « A propos de l'essence et de la forme de l'essai », in : *L'âme et les formes (1910)*, Paris, Gallimard, 1974, cité par GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, pp. 150.

من التفكير الحيّ الذي يستمدّ قوّته من وعيه الخادع بتردّده وضعفه، في الوقت الذي فيه يرفض استسلامه لليأس رفضَه الانغلاقَ والدوغمائيّةَ[1].

وهكذا يتّفق للفكاهة التي يستخدمها المقال أن تكون ذات وظيفة عرفانيّة مزدوجة. مظهرها الأوّل تعبير المقال ضمناً عن عدم رضاه بالتنبيه على أنّ الحقيقة مجرّد أفق. وثانيهما رغبتُه في التخلّص من الاعتماد الكلّيّ على ما عسى أن يفيده من استخدام الذكاء ليعالج الواقع في تعقّده، باطمئنانٍ أكثرَ ووثوقٍ أقوى.

3.1.5. الحواريّة في المقال: بين سلب اللبّ والانتباه

المقال، جوهريّاً، حواريٌّ. وذلك لأنّه في مسيرته نحو القبض على الحقيقة العرضيّة النسبيّة العصيّة في آن معاً، يتّخذ شكل نقاش لانهائيّ بين الأنا والنفس، وبين الأنا والآخر. ولهذا يُطبَع المقالُ بالحضور الدائم للمخاطَب الذي يحتلّ موقعاً مركزيّاً فيه، كما يُطبَع المقالُ بالصلات البعيدة القريبة التي تربطه بالأشكال الفلسفيّة للحوار، على غرار اللقاءات التي تُعقَد اليومَ بين طالبي الشغل ولجان الانتداب.

وأشكال الحواريّة في بنية المقال الخِطابيّة متعدّدةٌ. فثمّة أوّلاً، الحوار الدائم الذي يقيمه المقال مع الجمهور الذي إليه يتوجّه، من قبيل ما ورد في مقال إبراهيم عبد القادر المازنيّ "ذات الثوب الأرجوانيّ": "على أنّي لا أحبّ أن يتوهّم القارئ أنّ مشيتها عنيفةٌ..."[2]. وثمّة، ثانياً، ما يمكن تسميته بـ"زيغ المقاليّ عن التعدّد الصوتيّ"[3] (Diffraction polyphonique).

---

1 انظر تفصيل ذلك لدى: GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, *p.* 151.

2 ذات الثوب الأرجواني، مجلّة **الرسالة**، (القاهرة)، السنة 4، عدد 155، ج 2، ص 1006. ذات الثوب الأرجوانيّ تغري بمشيتها وشعرها وتحمل الناظر إليها على الإعجاب بها والعشق.

3 لعلّ أوّل من بلور مفهوم "التعدّد الصوتيّ" هو ميخائيل باختين الروسي. فقد رأى، من .../...

وأفضل مثال على ذلك هو مخاطبة الحيوان أو الجماد كأن يعطيَ المقاليُّ الكلمة للقانطين أو للتاريخ أو لأصوات متباينة تسكنه هو ذاتَه.

وقد قوّم غلود ولوّات أثر الحواريّة في المقال فانتهيا إلى أنّه بالرغم ممّا قد تُتّهم به، دوماً، من أنّها مفتعَلَةٌ، وبالرغم من أنّه لا يُرى فيها إلاّ وسيلة لفرض الرأي بذكاء وللتقليل من الاعتراضات المفترَضة ولحمل الآخر على الاقتناع بما به يقتنع المقاليُّ، فإنّ للحواريّة وظائفَ لا تُنكَر. فهي تفرض التوجيه الذي من شأنه تعديل الحقيقة المعروضة أو المقبولة بتسبيبها، ومن ثمّ، فإنّها لا تزال مبحوثاً عنها. وبذلك تكشف هذه الحواريّة، على مدى واسعٍ، ضبابيّة العلاقة التي تربط المقاليّ بقارئه. فبقدر ما يقدّم المقاليُّ من دروس، يستجدي العوْن والمساعدة. كلّ ذلك في إطارِ ريبيّة محافَظ عليها[1]. وتفترض هذه الضبابيّة ردّ فعلٍ من المتلقّي مزدوجاً، سلباً للبّ وذهولا لا قيام بعده من ناحية، ومكابدةً وجلَداً من ناحية أخرى. فهو يتفاعل إيجاباً مع ما يعرضه عليه الباثّ إحسانَ قولٍ وحسنَ عرض للحجج. ويتفاعل سلباً إذ يتحمّل تردّد هذا الباثّ وعجزه عن الحسم في المواقف المعروضة على بساط الدرس.

1.3.1.5. سلب اللب أو الافتتان

ما الذي نقصده بسلب اللبّ؟ إنّنا نقصد فتنة المقال القارئَ بأسلوبه. لكنّ السؤال الذي يُطرَح هو: هل المقال في حاجة إلى أسلوب؟

.../...

خلال دراسته إنتاج دوستويفسكي الروائيّ، أنّ الرواية تتصارع فيها الأجناس والفنون واللغات المختلفة. ويحدث فيها ما يحدث داخل الملفوظ الواحد تتعدّد فيه الألسن وتُعرَض فيه الموضوعات بعد أن تكون قد أُشبعت تحليلا ونقاشا وتوضيحا وتقويماً لدى متلفظين آخرين. انظر الاستشهاد الذي نقلته ناتالي بياغاي غروس من كتاب باختين

MIKHAIL BAKHTINE, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, in : NATHALIE PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. p.25-26.

1 انظر تفصيل هذا لدى: GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, pp. 152-153.

يذهب كثيرون إلى أنّ ثمّة تعارضاً جوهريّاً بين أسلوب أدبيّ وأسلوب منافريّ. فالأسلوب المنافريّ يستهدف عرض فكرة والاحتجاج لها. وجمال الأسلوب هو خارجٌ تماماً عن أسلوب الأفكار، بل إنّ جمال الأسلوب يتسبّب في الإساءة إلى أسلوب الأفكار هذا. فجوليان باندا (JULIEN BENDA) يذهب إلى أنّ التأنّق في الأسلوب يُخفي ضعفاً في الأفكار[1]. إلاّ أنّ موقفاً كهذا يَعتبر الأسلوب في المقال غير ذي أهمّيّة بل ضاراً به لا يقنع. وذلك للأسباب التالية:

أوّلا: المقال هو نتاج جدل بين أسلوب الأفكار والأسلوب الأدبيّ. والفنّ في المقال يتأتّى من اللحمة التي تتحقّق بين حجاج وإغراء.

ثانياً: يرتبط السبب الثاني بمفهوم المقال الأدبيّ. ففي هذا المقال يدّعي المقاليّ أنّه، إذ يبلور أفكاره الخاصّة، يعتمد أسلوبه الخاصّ. فعلى المقال أن يستحوذ على قلب القارئ. وتحقيقه هذا الهدفَ يتمّ عبر طريقته في الأداء. أمّا إذا كان المقال ركيكَ الأسلوب، متهافت العبارة، فلا مجال له للتأثير في قارئه. وهذا يعني أنّ المقال تطارده دوماً تهمةُ اللاأدبيّة. لذلك، عليه أن ينفي هذه التهمة بسعيه إلى أن يكون أسلوبُه راقياً.

ثالثاً: ينجح المقال عادةً في تخطّي المحنة، إذ لا تتبلور الفكرة إلاّ في أسلوب جميل. والعمل الجميل لا يحتاج إلى براهين تسوّغ قبوله كذلك وإنّما يفرض نفسَه فرضاً شأن الموسيقى الجميلة مثلا.

إنّ المقال يحقّق إذاً، بفضل الأسلوب، كياناً ضبابيّاً. فهو موسيقيٌّ وحقيقيٌّ في الآن نفسِه، أي إنّه يجمع إلى جانب المتعة الدهشة، وإلى جانب الذهول المكابدة. وتتأتّى المتعة من حسن العبارة. أمّا الدهشة فمأتاها الإقرار بالعجز عن الحسم في الاقتراحات المعروضة. ويتأتّى الذهول من كدّ المتلقّي ذهنه في إكمال المحاولة التي بدأها المقاليّ ولمّا ينته. وتحصل المكابدة من السعي إلى الإكمال والخوف من افتقاد

1 *Ibid.*, p. 154.

المتعة المتأتّية من متابعة المقال.

2.3.1.5. الانتباه أو المكابدة

إنّ المقال الذي يبغي أن يفتن القارئ أو يسلبه لبَّه، يخدم، بكلّ تواضع، هذا القارئ في الآن نفسه. وتتمثّل هذه الخدمة في وظائف ثلاثٍ رئيسةٍ.

- أوّلها: شدّ انتباه القارئ باستمرار، أي جعلُه يكابد مع المقاليّ تحليل الأفكار التي يعرضها عليه، والحجج التي يستعملها للبرهنة. ويقوم هذا الانتباه على عودة الفكر، باستمرار، إلى الوراء رفضاً منه للأثر الذي يحقّقه له إدراكُه الراهن. وبهذا يكون أسلوبُ المقاليّ ضرباً من النثر الملحميّ لا يتقدّم البتّة من دون أن يتراجع أو يترنّح.

- وثانية الوظائف تعود إلى طبيعة الكتابة المقاليّة. فهذه الكتابة بيداغوجيّة إذ هي أداةٌ لتكوين القارئ. والمقاليّ هو ذاك المؤلّف الذي يبدي، أحياناً، حاجةً إلى أن يفسّر كلّ شيء سطراً بسطر وأن يضع إصبعه على المواطن المظلمة من النصّ متحاشياً التسرّع أو ترك من لا يفهم دون إفهام. ويتمّ للمقاليّ الراغب في إنجاز هذا الدور صنيعه عندما يمتحن قارئه ويفرض عليه إعمالَ الفكر الذي قد يصل أحياناً إلى نوع من التعذيب نتيجة ما يتميّز به أسلوبُ المقال من صعوبة على حدّ عبارة مونتانييه، أو من وحشيّة على حدّ عبارة شاتوبريان (CHATEAUBRIAND)[1].

- وتأتي الوظيفة الإيطيقيّة أو الأخلاقيّة لتميّز أسلوب المقال. فالسير الذي يأخذه المقاليّ، وهو يتقدّم ويتراجع في تحليله، يفرض عليه تلافي كلّ شبهة ممّا يلحق، في العادة، بالسفسطائيّين الذين يحذقون فنّ المحاورة.

وبهذا يكون المقال عموماً مشدوداً إلى قطبيْن يتنازعانه: تحقيق لذّة

---

1 GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 158..

الفتنة، وحبُّ العمل الجادّ. وما يرفضه هو لامبالاة المقاليّ وضياع تركيزه. ولذلك، فإنّ على المقاليّ، بحسب طبعه، أن يبلغ بكتابته حقيقةً ما، وأن يلفِت انتباه الآخر إليه ليجعله يُنصِت إلى صوتٍ يفتح له طريقاً سويّاً. ولا يستطيع أسلوب المقال أن يشدّ الانتباه إليه، باستمرار، إلاّ متى تحدّاه دوماً، سواءٌ بتعمية الخطاب أو بالتردّد فيه أو بجعل الذهول باهراً[1].



وهكذا، يتميّز المقال، منذ مونتانييه، بسخاء يتجلّى في مستوى عدم اكتماله وعودته الدائمة على نفسِه، وفي مستوى الانتباه الذي يفرضه، كما يتجلّى في المحاولة الجسورة للخوض في مجالات علميّة رغم الحرج الذي يفرضه نقص المعرفة لدى الباثّ والمتلقّي كليهما. وهي المحاولة التي تنخرط في الطريق الأوحد المفتوح، طريق القلق الدائم.

وعلى منوال مونتانييه سار المقاليّون من بعده، سواء كانوا غربيّين أو عرباً. ولعلّ النتائج التي توصّل إليها البحث في المقال نظريّاً، في الغرب، أن تكون أوضح لو تمّ الاستناد إلى مقالات عربيّة اتّخذت سمت النظر وقدّمت الرأي والظنّ. وربّما تُعدَّل هذه النتائج أو تُصوَّب عندما يتبيّن أنّ مقالات محمود المسعدي الفكريّة مثلا أرسخ في الأدبيّة ممّا يقدّر صاحبُها نفسَه. فأيّ صنف من أصناف المقال يغلب على مقالات المسعدي؟ وهل للعبارة في هذه المقالات ما يعزّز انتماء المقال لدى المسعدي إلى الأدب؟

---

1 لمزيد التفصيل، انظر GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, pp. 156-159.

الفصل الثاني
المقال والفكر،
محمود المسعدي أنموذجاً

لم يحظ ناشر في تونس اليومَ بعناية الباحثين مثلما حظي بها المسعدي. فدرْسُ أدبه، منذ أن دشّنه الأستاذ توفيق بكّار في رحاب الجامعة التونسيّة، في سبعينات القرن الماضي، لا ينى يتزايد. لكنّ أيّا من الدراسات، على حدّ علمي، لم يلتفت إلى المسعدي مقالياً. وربّما يعود ذلك إلى صعوبة العثور على مقالاته تناثرت بين المجلاّت والجرائد، أو يعود إلى تهوين المسعدي نفسه من شأن المقال جنساً أدبيًّا[1]، ممّا يعني دعوة منه باتًّا، قرّاءَه متلقّين، إلى الضرب صفحاً عمّا هو في "أدنى درجات الأدب" للعناية بما هو في أعلاها، الروايةِ والمسرحيّةِ. وربّما يعود أخيراً إلى قلّة الاهتمام بالمقال في الدراسات الإنشائيّة عامّة سواءٌ كان ذلك عند الغرب أو عند العرب. إلاّ أنّه يبدو لنا أنّ مبرّرات الغفلة عن المقال هذه قد أصبحت راهناً غير ذات موضوع. فالمجهود الذي بذله محمود طرشونة لتجميع أعمال المسعدي الكاملة قضى الآن على عسر الاتّصال بمقالاته مادام مجلّدٌ واحدٌ قد أضحى يحويها جميعَها. وأصبح إمكان الدرس سانحاً ما دام الإنشائيّون قد بدؤوا يولون من الاهتمام بهذا الجنس

---

1 يشير المسعدي في مقدّمة تأصيلا لكيان إلى أنّ المقال هو "في أدنى درجات الأدب"، لأنّه "معرّض لأكثر من آفة"، إذ "كثيراً ما يكون ظرفيًا مؤقّتا، مكيّفا تكييفا مّا بطابع الظرف العارض والزمن العابر". وفي طبيعة المقال ما يحول دون "الكليّة في النظر والشمول في البحث والإحاطة في التحليل". انظر **الأعمال الكاملة**، تونس، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، 2002، المجلّد الثاني، ص 9.

"الهجين" ما يوفّر جانباً من النظريّة. فهذا الجانب يساعد على تناول هذه النصوص بالدراسة وربّما يكون مدارَ اختبار ليقع الأخذ به أو الزيادة عليه، أو تعديله إن اقتضى الأمر.

وتهوينُ المسعدي من شأن المقال فنّا أدبيّا، لئن ظلّت مبرّراته قويّةً، فقد أصبح دحضه ميسوراً. فالنظر في مجمل ما كتب الرجل يحفز الباحثين إلى تقويم ما جرّبه من أجناس أدبيّة، ويدعوهم إلى النظر في النصوص المصاحبة (Péritextes)[1] بأدبه "الرفيع" ضمن ما يُسمّى بالنصّ الموازي[2] (Paratexte). وحريٌّ بنا اليومَ أن ننظر في جانب من المقالات[3] الواردة في "**تأصيلا لكيان**"، اتخذناه متناً نستقرئه لتبيّن خصائص مقال المسعدي بوصفه فنّا، وباعتباره نثراً، وبصفته حجاجاً. غايتنا من ذلك استجلاء الكيفيّة التي بها يعرض المسعدي أفكاره وآراءه ومواقفه قصد التأثير في الآخر وحمله على الاقتناع بوجهة النظر التي يسوقها إليه.

والزعم بأنّ مقال المسعدي فنّيٌّ يحتاج إلى إثبات. فصاحب **المباحث**[4] ينكر على المقال انتماءه إلى الأدب الرفيع كالمسرح والرواية. لكنّ هذا

---

1 **النصّ المصاحب** هو ما يقع بقرب النصّ وحوله، من قبيل العنوان والمقدّمة والعناوين الفرعيّة والهوامش. انظر

GERARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1987, p. 10.

2 **النصّ الموازي** هو ما به يكون نصّ مّا كتاباً ويأخذه جمهور القرّاء على أنّه كذلك. وهو بمثابة العتبة التي يقف عندها القارئ فيُقدِم على قراءة الكتاب أو يعزُف عنها. ويتمثّل النصّ الموازي هذا في ما يقدّم به الكتابُ نفسَه: عنواناً واسمَ مؤلّف ونوعاً أدبيّاً وما إلى ذلك. وهو ينقسم إلى قسميْن: النصّ المصاحب والنصّ الحافّ. انظر

GERARD GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 7

3 هي تلك الواردة في الباب الثاني من **تأصيلا لكيان** الوارد في المجلّد الثاني: افتتاحيّات **المباحث**، والباب الثالث: مقالات سياسيّة ص ص 157-229.

4 أصدر محمّدٌ البشروش "**المباحث**" لأوّل مرّة في جانفي 1938 على نفقته. وفعل الأمر نفسَه في مارس 1938. وبعد انقطاع، عادت المجلّة إلى الظهور في أفريل 1944. وكان المسعدي رئيس تحريرها. ثمّ أصبح، بعد وفاة البشروش في نوفمبر 1944، مشرفاً عليها حتّى توقّفها عن الصدور نهائيّاً في سبتمبر/أكتوبر 1947.

المقال قد وجد صدى لدى القرّاء يشهد عليه إقبالهم على قراءة ما يخطّه قلم المسعدي في افتتاحيّات المباحث. فأين مكمن الفنّ في مثل هذا المقال؟

1. المقال فنّا

يهمّنا من دراسة مقالات المسعدي أن نتبيّن مظاهر الفنّ القوليّ فيها. فالمقال، باعتباره خطاباً يتوسّل باللغة لتبليغ فكرة والدفاع عنها، دأبه أن يحقّق هذا الهدف بما يعزّز جانبي الإمتاع والإقناع في آنٍ معاً. فما الطرائق المتوخّاة لنيل هذه البغية؟

2. مقال المسعدي والتلفّظ

إنّ أهمّ سمة تميّز المقال هو كونه خطاباً مرجأً يتوافر فيه قطبا التلفّظ وهما المتلفّظ (Énonciateur)[1]، والمتلفّظ المشارك (Co-

---

1 يميّز أوسوالد ديكرو (1984)، في إطار نقده نظريّة وحدانيّة الذات المتكلّمة، بين المتكلّم بوصفه ذاك (Locuteur en tant que tel)، والمتكلّم بوصفه كائناً من كائنات العالَم (Locuteur en tant qu'être du monde). وهو ذاك الذي خصّه بتسمية "الذات المتكلّمة" (Sujet parlant). فالمتكلّم بوصفه ذاك، لديه، هو المسؤول عن التلفّظ في حين أنّ المتكلّم بوصفه كائنا في العالَم هو أصل الملفوظ. والذات المتكلّمة هي الذات التجريبيّة وهي توجد خارج اللغة (Extralinguistique). أمّا الذات الخطابيّة فهي من داخل اللغة وهي صنفان: **المتكلّم** وهو المنتج الفعليّ للملفوظ أي المتحمّل مسؤوليّة الإنتاج الذهنيّ والتعبيريّ للرسالة و**المتلفّظ** وهو الذي متى تكلّم لا ينتج مادّيّا كلاماً بل يعبّر عن وجهة نظر أو حالة أو موقف. انظر

- C. DETRIE, P. SIBLOT, B. VERINE, *Termes et Concepts pour l'analyse du discours (Une approche praxématique)*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2001, p. 106.
- PATRICK CHARAUDEAU, DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 2002, pp. 224-226.

وقد حاول ديكرو، تقريباً منه للمفهوم من الأذهان، أن يجد تماثلا بين ما يسمّيه هو **متكلّما ومتلفّظاً** وما يسمّيه الإنشائيّون **الراوي والرائي (المدرك أو المبئّر)**. **فالراوي** يتطابق عموماً مع **المتكلّم** في اصطلاح ديكرو، ويتطابق **المتلفّظ** عموماً مع ما يسمّيه جونات "**مركز المنظور**" أي الشخص الذي تُعرَض الأحداث من خلال وجهة نظره. ولهذا .../...

(énonciateur[1]، وتنهض المجلّة أو الجريدة بوصفهما قناة التواصل بدور الإرجاء إذ الخطاب لا يتمّ في مقام تواصل مشترك. وإذا كان للمتكلّم، في مقالات المسعدي، علامة لسانيّة تحيل عليه هي ضمير المتكلّم مفردا أو جمعاً، فإنّ المتلفّظ المشارك يعيّنه ضمير المخاطب أو اسم الجنس منادى "أيّها القارئ":

"وما نراك -أيّها القارئ- ذاهباً هذا المذهب"[2].

وقد يعيّنه أيضاً ضمير المتكلّم الجمع، أي المتلفّظ والمتلفّظ المشارك كلاهما كما يعيّنه المتحدّث بأسمائهم أيضاً، أولئك الذين يسمّيهم المسعدي/المقاليّ[3] "الأفارقة":

.../...

التمييز أهمّيته في ما نحن منه بسبب . فالمقاليّ هو الذات المتكلّمة. والراوي في المقال القصصيّ هو المتكلّم. والرائي فيه هو المتلفّظ. انظر

OSWALD DUCROT, *Le Dire et le Dit, op. cit.*, pp. 199-200; 207.

1 المتلفّظ المشارك لفظ استعمله أ. كوليولي (A. Culioli) بدلا من لفظ "المرسَل إليه" للتعبير عن أنّ التلفّظ هو عملياً مشاركة في التلفّظ وأنّ طرفيْ الخطاب ينهضان بدور فاعلٍ فيه. فعندما يتحدّث المتلفّظ يتواصل المتلفّظ المشارك معه. ويجهد باستمرار في الحلول محلّ المتلفّظ لتأويل ملافيظه وللتأثير فيه بما يردّ به من فعل. انظر

DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Les Termes clés de l'analyse du discours, op. cit.* p. 15.

2 الأعمال الكاملة، المجلّد الثاني، م.م.، ص 163 : مقال: القوميّة الضيّقة في الأدب: يرفض المسعدي القول بالقوميّة في الأدب متى فُهِم منها الانغلاق والتقوقع. ولكنّه يقبل بها متى كانت رافداً لتأصيل الثقافة وانغراسها في عمق الوجدان الشعبيّ.

3 المسعدي/المقاليّ تسميةٌ اخترتها للتعبير عن المؤلّف. وهو الذات المتكلّمة أو المتكلّم من خارج الخطاب أو الباثّ. والمسعدي، بهذا المعنى، ذاتٌ اجتماعيّة. أمّا المسعديّ ذاتاً خِطابيّةً فهي المتكلّم من داخل الخِطاب. وهي تُسمّى ذات التلفّظ أو "المتلفّظ" أي ذاك الكائن اللغويّ الذي يعبّر من خلال انخراطه في عمليّة التلفّظ. ويقابل هذا المتلفّظَ في الدرجة نفسها المتلفّظ المشارك وهو متلقّي رسالة المقاليّ أو المرسَل إليه أو المتكلّم إليه. انظر

PATRICK CHARAUDEAU et DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours, op. cit.*, pp. 556-557.

.../...

"فامتزجنا بالعرب امتزاجا"[1].

ويتأكّد اندراج ضمير المخاطَب "أنتَ" في ضمير المتكلّم الجمع "نحن" إذ يظهر الضمير بعد أن لم يكن، شأنه في ذلك شأن ضمير المخاطَب يحضر التفاتاً بعد أن طال الكلام بضمير الغائب:

"ولعلّ أبلغ عبرة تلقيها في روعك"[2].

وهو ما يعني تضخّم الوظيفة التنبيهيّة في المقال قصد التأكّد من أنّ ما يلقيه المتلفّظ على المتلفّظ المشارك قد بلغ. ومتى ما أحسّ هذا المتلفّظ بأنّه قد أهمل طويلا مخاطَبَه خفّ إلى توجيه الكلام إليه حتّى يضمن لحبل التواصل معه إمكان الاستمرار:

"والآن وقد أدركتَ [...]، فقد سهل عليك أن تفهم..."[3].

والغاية من التنبيه ومن تأكيد الحضور في الذهن، إشعار المسعدي متلقّيه بأنّه يأخذ بيده. فدوره، إزاءه، الإفادة والإيضاح والتعليم أي

.../...

لقد جمعتُ بين المتكلّم والذات المتكلّمة رغم إلحاح ديكرو على الفصل بينهما. وذلك لأنّ الذات المتكلّمة في المقال تظهر دوماً بضمير المتكلّم وتعيّن كائناً خارج اللغة كلُّ خصائصه تحيل على الأنا ضميرَ متكلّمٍ منفصلا ومتّصلا إحالتَه على الهُنا. انظر

OSWALD DUCROT, *Le Dire et le Dit*, Paris, Les éditions de Minuit, 1984, p. 190.

1 الروح الإنسانيّة الخالدة، **الأعمال الكاملة**، م.ن.، ص 179 : لئن توالت على الشعب التونسيّ الأزمان فقد ظلّت روحُه هي هي. فالعرب، عندما جاؤوا، عزّزوا هذه الروح باللغة والدين. وما فعله غيرُهم لم ينل من هذه الروح. وعودة التونسيّين إلى إحياء هذه الروح اليومَ لا تُتصوَّر إلاّ في إطار القيم والمثل الخالدة التي عرفوها منذ القديم. أمّا ما عدا ذلك فضربٌ من التقليد والعجز.

2 **الأعمال الكاملة**،م.م.، ص 187.

3 مشاكلنا الحاضرة، سياسة التعليم، م.ن.، ص 204: يقوّم المسعدي سياسة المستعمر التعليميّة ليلاحظ تعطيلها إقبال التلاميذ على المدارس أوّلا، وسعيها إلى طمس الهويّة العربيّة الإسلاميّة لهؤلاء التلاميذ ثانياً، وتلاعبها بالقوانين والمراسيم والجهود الوطنيّة الخالصة لتأسيس تعليم يأخذ بعين الاعتبار بُعديْ الشمول والهويّة. إلاّ أنّ هذه المواقف كلّها لم تفتّ في عضد التونسيّين هياكلَ نقابيّةً وأهاليَ ومثقّفين.

إفهامه ما ليس هو قادراً، وحده، على فهمه:

"وبالرغم عمّا في عبارة "أدب عاميّ" من مجازفة [...] وعمّا ينطوي عليه مفهومها من نقد [...]، فإنّ في كلامهم [الكثير من الناس] في الموضوع لدليلا على أنّ القوم لا يدركون..."[1].

إلاّ أنّ القارئ لا ينتظر دوما من المسعدي /المقاليّ أخذا باليد. فله من الفطنة والذكاء والمعرفة ما يسعفه بإكمال الفكرة والخروج بها من الرمز إلى الحقيقة ومن الغموض إلى الوضوح. ويكفي المتلفّظ المشارك أن يقارن مثلا بين لهجة المقاليّ، وهو يتكلّم مثلا على اليونان والرومان بتشنّج، في حين هو يتكلّم على العرب بلطف لا مزيد عليه، لينتبه لميل المتلفظ إلى هؤلاء العرب:

"ثمّ يُغلَب أهل البلاد ويخضعون، ولكنّهم لا يُغلَبون بقوّة السلاح كما غلبتهم رومة، بل يُغلَبون غلبةً لم يلعنوها، بل أحبّوها وقدّسوها"[2].

ويُطلَب إلى هذا القارئ ألاّ يقلّ فطنةً لينتبه لكون المسعدي/المقاليّ في هذا المقال ذاته، قد ركّز في الخاتمة/الخلاصة في إيضاح سمات الشخصيّة التونسيّة، ولم يقف على لحظة الاستعمار الفرنسيّ، بل وقف على التتريك فقط. أفعل المسعدي ذلك لأنّ الاستعمار المراد إدراجه في خانة الآريّ الفارض نفسَه بالقوّة والغصب على الشعب مخيفٌ ويجب عدم التعرّض له بسوء خصوصاً والمقال يُكتب في عام 1945، أم لأنّ دور المتلقّي استكمال الصورة واستعمال القياس وسيلةً إلى الاستنتاج؟ ففرنسا الآريّة، وفرنسا المغتصِبة، وفرنسا الظالمة، لن يبقى منها ما هو

---

1 القوميّة الضيّقة في الأدب، م.ن.، ص 164.

2 العروبة والإسلام في الذاتيّة القوميّة التونسيّة، م.ن.، ص 182: يقوم الصراع في الشخصيّة التونسيّة بين نزعتيْن هما العبور والاستقرار من ناحية، والساميّة والآريّة من أخرى. والوقائع التاريخيّة جميعُها تُثبت رجحان كفّة الاستقرار على الروح الساميّة، في حين كانت الروح الآريّة المعادية عابرةً غيرَ فعّالة ولا مؤثّرة.

باقٍ من سمة الشخصيّة التونسيّة، وهي كونها ساميّة شرقيّة مسلمة عربيّة. وبذلك يصحّ على فرنسا ما يصحّ على الآريّ المعادي. وإذ يحمل المتلفّظُ المتلفّظَ المشاركَ على بلوغ هذا الاستنتاج يكون أثره فيه أقوى وإقناعه أيسر. وتخفّ، من ثمّ، سلطة المقاليّ على القارئ. فالمتلفّظ المشارك ينتبه لدعوة المتلفّظ إيّاه إلى هذا الاستنتاج بسبب الإلحاح الذي يمثّله تكرار الفكرة على امتداد المقال. وما أكثر ما فعل ذلك! فهل يمثّل هذا الإلحاح شكلا ما من أشكال الإلقاء؟ إن كان الأمر كذلك، فما العلاقة التي تربط المقال بالإلقاء هذا؟

1.2. المقال والإلقاء

إنّ خطاب المقال، إذ يربط صلة بين طرفيْ التلفّظ، يستدعي من الباثّ أن يتخيّر من العبارة أجملها، ومن التركيب أدقّه، ليكون تأثيره في متلقّيه أعمق، إذ أسلوب القول (Elocutio)[1] قد يكون أهمّ من الفكرة المراد تبليغها. بل قد تُرفَض الفكرة إذا كان التعبير عنها منفّراً. وهذا ما يشترطه أرسطو في جنس الخطبة المنافريّ اشتراطه إيّاه في الجنس المشاوريّ[2]. والمقال من هذيْن الجنسيْن، لأنّ فيه دفاعا عن فكرة ودحضا لأخرى. وكثيراً ما نجد المسعدي، في مقالاته، يتمسّك بهذا المقوّم الأساسيّ من مقوّمات الكتابة المقاليّة حتّى من دون إكراه النظريّة أو من دون وعي بها. فهو يُعنى بالازدواج[3] يقيم عليه جمله، كأن

---

1 سبق أن ترجمتُ Elocutio بالعبارة. وكلتا الترجمتين صائبة.

2 يقرّ برلمان وتيتيكا أرسطو على اعتباره جنس الخطبة المنافريّ مندرجاً في فنّ الإقناع. ويأتي إقرارُهما أرسطو على رأيه نتيجة اللوم الموجّه إليه. فالخطابة قد تفككت من بعده، وانصهر هذا الجنس في الأدب بدل الحجاج. ومن بين من لام أرسطو على رأيه واتْلي WHATELY (القرن التاسع عشر). ويؤشّر هذا الاختلاف في وجهات النظر على أنّ الحجاج يستحقّ كلّ طرائق الأدب لبلوغه هدفه، وهو الإقناع إن لم يكن الاقتناع. انظر CHAÏM PERELMAN et LUCIE OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation, op. cit.*, p. 64.

3 الازدواج هو اشتراك فاصلتين في الصيغة الصرفيّة، والفاصلة هي الكلمة الأخيرة من الفقرتين اللتيْن تكوّنان زوجاً.

يعمِد إلى بنائها بناءً تصاعديًا مثنى فثلاثَ:

"وتتساءل ما هي أخصبها منفعةً فكريّةً، وأعظمها عائدةً ثقافيّة، وألصقها بالصواب، وأبعدها عن الخطإ [...] فأنتَ ترى مذاهب الفكر مختلفة، ومشارب الآراء متباينة، وألوان الثقافة متنوّعة"[1].

ويرتبط هذا الازدواج بما يُسمّى التوقيع[2]. ومثال التوقيع العطف المتكرّر للأخبار في الجملة السابقة الأولى، والمفاعيل الثواني في الجملة الثانية.

وقد يلجأ المسعدي/المقاليّ بعد الازدواج إلى الإتباع[3]:

"من ذلك اليوم، تهافتت الألسن والعقول على "المجاز"، وعنده وقفت وعليه جمدت، وإيّاه أجمدت وحجرت، وفيه طمست شخصيّة البلاد التونسيّة والشمال الأفريقيّ"[4].

وقد يرفد الازدواجَ السجعُ عندما ترد الفاصلتان على رويّ واحد:

"وبإزاء هذه الأمّة فئات من الناس ألصقَهم بها وأدخلَهم فيها التاريخُ وتقلّباتُه، وأحلّتهم أرضَها دوائرُ الزمان وتصرّفاتُه"[5].

---

1 من مقال وحدة الوجهة أن تكون غايتُك ثقافيّة محضة: المثقّف هو من لا ينغلق على ثقافة بعينها بل هو ذاك الذي يفتح صدره لكلّ الثقافات القريبة والبعيدة تاريخيًا وجغرافيًا. **الأعمال الكاملة**، م.م.، ص 161.

2 التوقيع هو أن تتميّز الجملة بكونها موحّدة الرأس مفرّعة الذيل.

3 الإتباع: يكون بين كلمتين أو أكثر تكونان على صيغة صرفيّة واحدة، أو على صيغتين مختلفتين برويّ واحد، أو برويّين مختلفيْن، بمعنى واحد أو بمعنييْن مختلفيْن.

4 من مقال العروبة والإسلام في الذاتيّة القوميّة التونسيّة، م.م. ص 181.

5 من مقال بين الصخر والبحر: يشبّه المسعدي قوى الاستعمار الراغبة في جمود المجتمع التونسيّ أو في نحت صورته على شاكلته هو الفرنسيّة، بالصخر، في حين يمثّل المجتمع التونسيّ التوّاق إلى التغيّر من دون طمس لماضيه العربيّ الإسلاميّ البحر في مدّه وجزره. **الأعمال الكاملة**، م.م.، ص 214.

والاهتمام بالإيقاع بين فقرات الجمل وفواصلها يحتاج أيضاً إلى ترديد دالّيّ[1] داخل الجملة الواحدة يلفت انتباه المتلقّي فيصيخ السمع: وأفضل ما يحقّق الوظيفة التنبيهيّة السابقَ ذكرُها اللجوء إلى هذا الإيقاع الرتيب أو ذاك يُعاد ترديدُه على السمع:

"..تريد أن تصير من حال إلى حال: من العبوديّة إلى الاستقلال، ومن الجهل إلى العلم، ومن الفقر إلى الثروة، ومن الظلم إلى العدل، ومن القيد إلى الحرّيّة"[2].

واللجوء إلى الربط العهديّ القبليّ أو البعديّ (Anaphore ou cataphore)[3] يجعل أذن القارئ مستفزّة، وذهنه متوقّداً:

"فكان منها الإبداع في الصنائع والحكمةِ، وكان الكشف عمّا نسمّيه النواميسَ [...]، وكان إعمال الرويّة في تصفية العقل [...]، وكانت أيضا الأخلاق..."[4].

---

1 الترديد الدالّيّ هو التكرار للمفردة في مستوى الدالّ أي في مستوى الصورة الصوتيّة. وهذه الصورة الصوتيّة هي الشكل الملموس للعلامة اللسانيّة.

2 من مقال بين الصخر والبحر، م.م.، ص 213.

3 ينقسم الربط العهديّ إلى قسمين: يُدعى الأوّل قبليّاً والآخر بعديّاً. فالقبليّ هو كلّ مقطع خِطابيّ (أ) يحيل على مقطع من الخطاب ذاته (ب)، ولا يتسنّى تأويل المقطع الخِطابيّ (ب) من دونه. ويُسمّى المقطع الخطابيّ (ب) مصدراً دلاليّاً. وهو الذي يحيل عليه المقطع الخِطابيّ (أ). ومثال ذلك: "جاء نزار. إنّه في انتظار الخروج معك إلى النـزهة يا منير". في هذا المثال أربعة مقاطع خِطابيّة. الأوّلان من قبيل **الربط العهديّ القبليّ**، ومعناه سبْق المعود عليه العائد: (ب) جاء نزار. (أ) إنّه في انتظار الخروج معك إلى النـزهة. فالضمير في قوله "إنّه" يحيل على نزار ولا يُفهَم إلاّ بهذه الإحالة. أمّا المقطعان الأخيران فمن قبيل **الربط العهدي البعدي**، وهو ما يسبق فيه العائد المعود عليه. (أ) الخروج معك إلى النـزهة. (ب) يا منير. فالضمير المتّصل (ك) لا تُعرَف هويّته إلاّ بجملة النداء "يا منير". انظر

OSWALD DUCROT et JEAN-MARIE SCHAEFFER, *Nouveau Dictionnaire des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 457.

4 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص 178.

وما يسم مقال المسعدي النثريّ أكثرَ من هذا الإيقاع ترد عليه الجملة اللجوءُ إلى البيان. فالمقاليّ لا يريد للعبارة أن تكون ذات معنى حقيقيّ فحسب بل مجازيّ أيضاً. وهو ما توفّره الكناية. فهو متى رغب في النهي عن تسويغ الانخراط في الثقافة الغربيّة قال:

"فقد يتزيّى القرد بزيّ الإنسان، وقد يلمع النُحاس وما هو بالذهب، ويتلألأ الزجاج وما هو بالجوهر، وتقوم الدعاية لتعظيم ما ليس بعظيم، ويسمّى التلفيق والطنطنة اللفظيّة باسم الثقافة، والمصنوعات والتجارة باسم المدينة"[1].

أمّا أولئك الساعون إلى الدفع بالشعب في أحضان المستعمر، فلا يسمّيهم بأسمائهم، بل يكتفي بالإشارة إلى أنّهم "فئات من الناس". ولم تفلح الصفات التي ألصقها بهم في تبديد اللبس إلاّ عندما صرّح بأنّ ثمّة إرادةً في جعل تونس

"قطعة من فرنسا أو ملعباً من أشباه "كولونا""[2].

والغريب أنّ الأمر نفسَه يتكرّر في مقال آخر. فهؤلاء هم

"أتباع الشيطان الغاوون من رهبان الظلمات، وسدنة الشرّ والبهتان والطغيان"[3].

ولا يتّضح أنّهم المتمسّحون بأذيال المستعمر الطامعون في رضاه عنهم بدفاعهم عنه وعن ثقافته إلاّ عندما يقيم المقاليّ تعارضاً بينهم وبين مجلّة المباحث[4] الصامدة الملتزمة بخدمة المثل العليا العربيّة الإسلاميّة[5]. وإذا

1 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص 179.

2 بين الصخر والبحر، ص 214.

3 من مقال "ما صحّ إيمانٌ بلا عمل وإن شقّ": أثبت تقويم سنة من حياة **المباحث** أنّ المجلّة لم تخرج عن لا ونعم. لا لكلّ أشكال الزيغ والانخراط في التطوّر الزائف. ونعم لكلّ ما من شأنه أن يثبّت القيم العربيّة الإسلاميّة. **الأعمال الكاملة**، م.م.، ص 189.

4 انظر **الأعمال الكاملة**، ص 159.

5 من مقال : ما صحّ إيمانٌ بلا عمل وإن شقّ، م.م.، ص ص 189-190.

اقتضت الكناية جهدا لفكّ شفرتها، فإنّ التشبيه التمثيليّ ينهض بدور معاكس، إذ هو يوضّح المفاهيم ويقرّبها من الذهن. فعندما رغب المسعدي في تصوّر بناء للاستقلال، فكّر في صورة النحت. وجرّته هذه الصورة إلى مقارنة نحت التمثال بنحت الاستقلال، وجعل لعناصر هذه الصورة التفصيليّة مقابلها في الصورة الأخرى:

"والنحّات يعلم أنّ "مدى" التمثال سنوات من التخيّل والتصوّر والتمخّض والخلق الباطن، ثمّ سنوات من العمل المدمي لليديْن، والصبر المرهق للوجدان، والتعشّق المفني للقلب. كذلك تمثال "غالاتييه" في أساطير اليونان. وكذلك تمثال الاستقلال. وإنّ في النحت مع الطول لتشعّبا. والتمثال له، مع امتناع رخامه، جوهره وأجزاؤه. ولا بدّ في نحت الاستقلال التونسيّ من العناية بكلّ جانب وكلّ جزئيّة من جوانبه المتشعّبة"[1].

إلاّ أنّ هذا التشبيه، وإن يسّر تمثّل الصورة، فقد أضفى على الخطاب بياناً يأمل أن يقابله المتلقّي بإصاخة للسمع، وتوقّد للذهن. ولعلّ تلك الإصاخة و هذا التوقّد أن يحفزا المتلفّظ على ختم مقالاته ختماً يعزّزهما. فكثيرا ما ترد الخواتم التي فيها يلخّص المقاليّ نتائج بحثه، شرطيّة، أو تعجّبيّة، أو استفهاميّة إنكاراً أو استنكاراً:

"ولو استقامت نوايا الإدارة (...) لعلمت على الأقلّ باللائحة"؛

"لكن هيهات أن تستقيم النوايا أو تصلح!".

"فهل في فرضها الثنائيّة اللغويّة على أبنائنا (...) إلاّ سياسة شعارها القهر والإكراه؟"[2].

---

1 من مقال: تصدّع البناء: لبلوغ الاستقلال تصوّران: لا يراه الأوّل إلاّ مكتملا، ومن ثمّ، فكرةً منجزة، في حين هو في تصوّر الثاني عملٌ دؤوبٌ جزئيٌّ من أجل الوصول إلى الكلّيّ. فلا بدّ من تدخّل أبناء الوطن في كلّ مجالات الحياة اجتماعيّها وثقافيّها واقتصاديّها وصحيّها وسياسيّها... ومن دون ذلك فلا استقلال. **الأعمال الكاملة**، ص 217.

2 من مقال: مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 202.

إنّ استدعاء الباثّ وجوه البديع والبيان هذه إن هو إلاّ عونٌ للمتلقّي كي يُقبل على المقالات يقرؤها، إذ النصّ الواسطة بين مخاطِب ومخاطَب يجد طريقه إلى هدفه كلّما كانت العناية بهذا المخاطَب أكثر. فالاحتفاء بتجويد العبارة، وبالصياغة الموقّعة، إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ النثرَ المقاليّ نثرٌ فنّيٌّ عموماً، وهو ما يُحِلّه من الأدب محلاً مرموقا، فهو ليس

"من النثر العاديّ أو لغة التخاطب، ولا من النثر العمليّ أو لغة الصحافة"[1].

ولعلّ هذا الاحتفاء بالعبارة أن ييسّر الانتهاء إلى نتيجة مفادها أنّ المقال ليس نثراً يُكتَب على أيّ وجه اتّفق، بل هو النثر الذي دونه كثيرٌ من الشعر[2].

والمقال (الأدبيّ) يتصل بالشعر من ثلاثة جوانب:

- الحضور المتفرّق للبعد الشعريّ في النصوص المقاليّة،

- إنتاج الهيئة الشعريّة عبر "الكتابة المضطربة" كما يقول

---

1 عبد اللطيف حمزة، **المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ**، م.م. ص 5.

يعيد هذا النثر إلى الأذهان اهتمام المسعدي بـ"**الإيقاع في السجع العربيّ**"، ذاك المؤلَّف الذي كتبه أصلا بالفرنسيّة ثمّ عرّبه. وقد درس فيه خصائص الإيقاع في النثر المسجّع. وتطلّب منه عودةً إلى عيون التراث النثريّ العربيّ. انظر **الإيقاع في السجع العربيّ**، ضمن **الأعمال الكاملة**، م.م.، المجلّد الثاني، ص ص 251-443.

2 هذا ما انتهى إليه بيار غلود، وجان فرانسوا لوّات، في مصنّفهما **المقال**. فقد استندا إلى ما ذهب إليه جيرار جونات ليعالجا عن قرب صلة المقال بالشعر. فجونات قد أقام تعارضا بين نمطيْن من الأدب: الأدب الذي "يفرض نفسه أساسا بخصيصة مواضيعه الخياليّة»، وهو أدب التخييل (Fiction)، والأدب الذي «يفرض نفسه بخصائصه الشكليّة"، وهو أدب الإلقاء (Diction)، سواءٌ كان نثرا أو شعرا. وبين شكلي الإلقاء هذيْن حالات وسطيّةٌ محتملَة أشهرها قصيدة النثر. انظر

GERARD GENETTE, *Fiction* et *Diction*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, pp. 31-32.

وانظر GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, pp. 16-20.

مونتانييه[1]،

- الميل إلى حدّ المقال من منظور جوهرانيّ (Essentialiste) على الدوام، بأنّه الجنس الأدبيّ الموجود في تقاطع النثريّ بالشعريّ أي إنّه نوعٌ مّا ممّا يناظر قصيدة النثر[2].

وقد أعلى مونتانييه من شأن عدد من المقاليّين، إذ استطاعوا -في تقديره- "أن يعرضوا، في هيئة نصوصهم بالذات، الغليان الشعريّ" المتمثّل في "النشاط، والابتكار، والتنويع، والسرعة المنطلقة والمحدودة"[3].

وهكذا يتبيّن أنّ المقال، مأخوذا لذاته، لئن أخرجه المسعدي من مجال الأدب، فقد زكّى انتماءه إليه. والدليل على ذلك عنايته اللافتة للانتباه بالأسلوب يَتفنّن فيه. ويبدو أنّ لمتلقّي مقاله دوراً في تقدير الأسلوب الذي يتوخّاه المسعدي ذاتُه[4].

إنّ ما لفت انتباهنا من عناية باللغة وبالأسلوب في مقالات المسعدي لم يكن ليؤكّد انتماء المقال إلى الأدب فحسب، بل هو صيغةٌ من صيغ الحجاج. فالمتلقّي المتلفّظ المشارك الذي يقرّ للمقال بالجمال وبالإمتاع أقرب إلى تبنّي رأي المقاليّ المتلفّظ. ولعلّه يكون أكثر قرباً عندما يلفته المقال ببنائه أيّاً يكن شكله. فكيف كانت سمة البناء للمقال لدى محمود المسعدي؟

---

1 انظر GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 18.

2 *Ibid.* p. 20.

3 GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 18.

4 انتبه غلود ولوّات لكون الأدبيّة تأتي المقال ممّا يعترف له به المتلقّي من طابع فنّيّ متميّز وممّا يقدّره فيه من جماليّة. وهو ما يعني أنّ أدبيّة المقال مشروطة. فهي قائمة على الاعتراف له ببعض المميّزات الأسلوبيّة، أي بما لشكله التعبيريّ من قدرة على خلق نوع من المتعة يشعر بها في العادة المتلقّي عندما يكون بإزاء الجميل. انظر

GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, pp. 25-26.

2.2. المقال والبناء

ليس للمقال بناءٌ نموذجيٌّ. ولعلّ هذا هو السبب في أنّ مونتانييه، وهو ينشئ كتابه "مقالات"، قد ابتكر منواله شيئا فشيئا[1]. وعلى خطاه سار المقاليّون من بعده غرباً وشرقاً. فهل انتهج المسعدي في كتابة المقال طريقةً خاصّة به أم هل اقتفى خطى مونتانييه شأنه في ذلك شأن غيره؟

إنّ أكثر ما يلفت الانتباه في مقال المسعدي استعصاؤه هو أيضا على الخضوع لبنية جاهزة ثابتة. فالطول الذي يتّخذه المقال لديه متفاوتٌ. فهو في معظم الأحوال لا يتجاوز الصفحتيْن أو الثلاث. لكنّه قد يبلغ أحياناً أربع عشرة صفحة[2].

ويتركّب مقال المسعدي، في العادة، من مقدّمة يمهّد فيها للقضيّة المدروسة، ومن جوهرٍ يأخذ الحيّز الأوفر من مساحة المقال، لترد الخاتمة غالباً سريعة. وطول المقال قد يتحكّم فيه الحيّز المتروك للمقال في المجلّة. وهذا الطول المحدود نسبيّاً هو الذي يحمل المسعدي على عدم تقليب الفكرة على أوجهها المتعدّدة، وعلى الاكتفاء بالإعلان عنها مختصرةً. وممّا يوحي به خطاب المسعدي فإنّ الرجل يبدو مؤمناً بأنّ إيفاء المتلقّي بالمعلومة مطلوبٌ. لذلك هو يسهر على الوفاء بهذا الشرط. لكنّه يكتفي باختزال الفكرة إلى أقصى حدودها شأنه عندما رام ميْزَ عالَم اليوم من العالَم القديم بالنسبة إلى المسألة الثقافيّة. فذكر ما رآه تحوّلاً جذريّاً في التبادل الثقافيّ وفصّله في أمرين خطيريْن:

> "... أوّلهما تقدّم الصناعات وما أنتجه العلم من ضخامة الجهاز الآليّ عند بعض الأمم [...]. وثانيهما أنّ عالمنا قد بلغ فيما بلغ من الرقيّ الآليّ درجة من السرعة خارقة للعادة"[3].

---

1 *Ibid.*, p. 52.

2 انظر على سبيل المثال، وبقصد المقارنة، الذود عن الثقافة العربيّة الإسلاميّة، ص ص 209-419، والروح الإنسانيّة الخالدة، ص ص 178-180.

3 من مقال "اللغات لا تحيا إلاّ بالحضارة": كان التبادل الثقافيّ قديماً يسيراً. فالثقافة .../...

وقد فعل ما فعل ولم يكد يتجاوز ثلاثة الأسطر. بيد أنّ إحساس المسعدي المتلفّظِ بأنّه، إذ يلتزم بالحيّز المخصّص للكتابة، قد يعمّي على القارئ المتلفّظ المشارك أو لا يفيه حقّه من الفهم، يضطرّه إلى اللجوء إلى الهامش أسفل الصفحة لإيضاح فكرة أو للتعقيب على أخرى وردت في المتن. وهذا ما قد يحوّل المقال إلى دراسة أو بحث مستفيض. وحتّى في هذه الحال، لا تمتنع الصفة المقاليّة عن المكتوب نظراً إلى عسر إخضاع المقال لطول بعينه، بل استحالتِه.

واللجوء إلى الإيجاز بحكم عامل خارج عن إرادة المسعدي لا يمنع من توافر التلخيص بشكل إراديّ. وهو ذاك التلخيص الذي يلجأ إليه بعد التبسّط في تحليل فكرة بعينها، لغايتيْن رئيستيْن:

- لعلّ **أولاهما** هي ترسيخ ما ورد في الخلاصة في ذهن المتلقّي:

"وإنّ مَثَلَ هذه الفئات في ذهابها إلى التطوّر المعكوس [...] ومثَلَ الأمّة التونسيّة في انبعاثها [...] لكمثَل الصخر والبحر..."[1].

- **وثانيتهما** استخدامُه هذه الخلاصة مجازاً إلى ما سيرد لاحقا من أفكار أخرى:

"لكن هيهات أن تستقيم النوايا وتصلح! ولو كان إلى ذلك سبيلٌ لما احتجنا..."[2].

وأيًّا يكن الأمر، فليس المتحكّم في بنية المقال وحدانيّةَ الموضوع أو تعدّدَه؛ إذ يمكن للموضوع الواحد أن يستغرق الكلامُ عليه مدًى طويلا، في حين أنّ الموضوعات المتعدّدة لا تأخذ من المساحة النصيّة إلاّ

.../...

الفاضلة تغلب المفضولة. لكنّ هذا التبادل اليوم أصبح أكثر شراسةً لأنّ عماده القوّة والسرعة. وانتباه الثقافة العربيّة اليوم لاكتساح الثقافة الدخيلة إيّاها جعلها تعير اللغة العربيّة أهمّيّة قصوى فتحيي منها ما اندثر. **الأعمال الكاملة**، م.م.، ص 191.

1 بين الصخر والبحر، م.م.، ص 214.

2 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 202.

أقلّها. ومقال "العلّة الراجعة"، لئن كان موضوعه ضررَ فرنسا الاستعماريّة بغيرها وبنفسها، اتّسع لأكثر من موضوع، إذ تكلّم المسعدي/المقاليّ مطوّلا على إمكان تهاوي العالم الحرّ، وتكلّم على الوهم الذي خامر بعض الناس إذ تصوّروا أنّ في غزو الحرّيّة -بوصفها نظاما فكريّا سياسيّا- العالَمَ كلّه منفعةً. ثمّ تكلّم على فظائع هذا النظام "الحرّ" المرتكَبَةِ في المستعمرات، لينتهي إلى القول بفاشستيّة فرنسا[1].

ولهذا الذي أشرنا إليه في بنية المقال بعدٌ مزدوجٌ. فهو، من ناحية، يؤكّد تحلّل المقال من سلطة النموذج البنائيّ الواجب الالتزام بها. ويرسّخ، من ناحية أخرى، حرّيّته في التصرّف في أقسام المقال الثلاثة، المقدّمةِ، والجوهر، والخاتمة. فالفكرة الرئيسة في المقال السابق، لا تظهر إلاّ في الصفحة الأخيرة من المقال. ومتى رمنا أن نرى في الإعلان عن الفكرة دخولا حقيقيّاً في الجوهر، ثبت لدينا أنّ المقدّمة قد طالت فوق اللزوم. وإذا كان لا بدّ من مقدّمة تمهّد السبيل إلى الدخول في الموضوع الرئيس، فإنّ هذه المقدّمة تكون عامّةً، أو تكون تفصيلا يستعيض به المسعدي عن الموضوع الذي استعدّ له أصلا. وهو ما ييسّر القول أيضاً بأنّ المقال قد لا يكون له موضوعٌ فريدٌ يلفت الانتباه إليه، ويُغري المتلقّيّ بمتابعته. بيد أنّ الحاجة إلى بناء ثلاثيّ متكاملٍ هو الذي يُلجئ إلى التمهيد للجوهر، أوّلا، ثمّ إلى الختم، لاحقاً، وذلك كي تكتمل عمليّة التواصل. أمّا الكيفيّة التي ترد عليها الخاتمة، فإلى جانب ما ذكرناه من محاكاتها خواتم الخطب، تتّخذ، عادة، صيغة الأمر أو النهي:

"ولا ينظرْ أدبنا التونسيّ إلى الحياة ومشاكلها بعين غيره، بل بعينه الخاصّة، ولا يلقاها [هكذا] بوجدان غيره من الغابرين أو

---

1 العلّة الراجعة : يبدّد المسعدي الفكرة القائلة إنّ الاستعمار ضارٌّ بالشعوب المستعمَرَة فقط. ويؤكّد أنّ الضرر فطريّ في الاستعمار. وقد ضرب لذلك أمثلة عديدةً من الاعتداءات التي تعرّض لها أحرار الفكر في فرنسا جرّاء انتقادهم استعمار الجزائر. **الأعمال الكاملة**، م.م.، ص ص 219-221.

المعاصرين بل بوجدانه الخاصّ. ذلك إن استطاع، وإنّه لمستطيعٌ إن شاء وشاء له الله"[1].

إنّ إشعار المسعدي متلقّيه بأنّه سيتوقّف عن الكلام، إن بتراجع نبرته سماعا، وإن بظهور البياض رؤيةً، قد يكون ترسيخاً منه للمقال في أدب الإلقاء. وتتّخذ الخاتمة –في أجلى صورها– طريقة العود على البدء، ليكشف فيها المتلفّظ للمتلفّظ المشارك ما عليه استيعابه ممّا سبق له أن تبسّط في تحليله. فالعودة، على سبيل المثال، في "العروبة والإسلام في الذاتيّة القوميّة التونسيّة" إلى الأطروحة النقيضة التي بدا –عبر التحليل– أنّها الأكثر صواباً، غايتُها حمل المتلفّظ المشارك على الوقوف عليها. ومتى كان الإثبات (Assertion)، لما يتوافر فيه من قوّة قوليّة، وقوّة مضمّنة في القول، سمةَ هذه الأطروحة النقيضة المهيمنةَ، كان التأثير أشدّ. فالخاتمة، إذاً، لا تكتفي بختم القول، بل تريد له أن يظلّ صداه في الذاكرة قائماً، ورنينه في الذهن قارّاً. ولا غرو، فكثيراً ما يلجأ المسعدي، في خواتمه، إلى تضمين القرآن وما عداه من مأثور القول، حتّى يكون لنصّه اللاحق (Hypertexte) انغراسٌ في النصّ السابق (Hypotexte)، وحتّى يكون للمتناصّ (Intertexte) الذي له في تكوين القارئ نصيبٌ، دورٌ في مساعدة المسعدي في التأثير فيه. ويتمّ هذا التأثير عندما يلاحظ المتلقّي أنّ الخاتمة خرجت عمّا اعتيد وضعُها من أجله. فهي ليست خلاصة لما سبق ولا تكريسا لفكرة وردت فقط، بل هي كذلك تذكيرٌ بخواتم الخطباء يُنهون بها خطبهم الدينيّة. فالمسعدي ينسج على منوال الخطيب الدينيّ يقرأ آيا من القرآن أو يستشهد بحديث نبويّ أو يدعو ضارعاً إلى الله :

"اللهمّ إنّنا قوم عمِلْنا بقولك: "لا إكراه في الدين" فلم نكره أحداً في عقيدة [...] وإنّهم قومٌ جهلوا قولك، فلم يعملوا به، فاللهمّ فاشهد"[2].

إنّ مقال المسعدي الذي بدا شبيها في كثير من وجوهه بالمقال

1 من مقال القوميّة الضيّقة في الأدب، م.م.، ص 164.
2 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 202.

عموماً، كما نظّر له الغربيّون، يتميّز بشيئيْن رئيسيْن هما فتنة الأسلوب المتوخّى في الكتابة وتقلّص الحجم عموماً. وربّما يعود الأمر في تينك الخصيصتيْن إلى لجوء المسعدي إلى هذا الجنس الأدبيّ ليخدم به فكرةً يبحث عن أقصر السبل إليها. فما عسى أن تكون عليه علاقة مقال المسعدي بالفكر؟

3. المقال والفكر

إنّ ما عرضنا له في حدّ المقال من كونه نثراً غير تخييليّ، ومن كونه خطابَ ضمير، ومن كون هذا النمط من الخطاب يحتلّ موقعاً وسطاً بين خطابيْ المعرفة والرأي، وله بالخطاب الهجائيّ صلةٌ مّا ينير لنا سبيل البحث في طبيعة مقال المسعدي. فهل من سبيل لضبط أصنافه وبيان مدى بعده أو قربه من خطاب المعرفة والرأي؟ وما العمل لتحديد موضوعاته وتبيّن مدى ما له من علاقة بالخطاب الهجائيّ إن كانت؟

تنتمي مقالات المسعدي، في معظمها، في ما انتهينا إليه بعد تحليلها، إلى مقاليْ التشخيص والتأمّل كما استنتجهما مارك أنجينو وغلود ولوّات من بعده. فالمقال المطوّل "مشاكلنا الحاضرة، سياسة التعليم" أنموذج لمقال التشخيص. ففيه تتحرّر بلاغة الملاحظة. أمّا المقالات الأكثر إيجازاً، فمقالات تأمّل أو مقالات جدل[1]. ويتّضح التأمّل أو الجدل في مقالات المسعدي من خلال الطبيعة الفكريّة المميّزة إيّاها. فهي وسطٌ بين الفلسفة بما هي اهتمامٌ بالكلّيّات، وبين الأدب بما هو اهتمامٌ بالجزئيّ، والتفصيليّ. فالكلام، مثلا، في "روح الثقافة الحرّيّة"، هو على مقولات من قبيل "روح الأمّة"، و"الشخصيّة الثقافيّة"، و"الحرّيّة الإنسانيّة". وفي هذه المقولات معانقة للمطلق والمجرّد. لكنّ إرفاد ذلك بالكلام على الأمّة التونسيّة وثقافتها العربيّة الإسلاميّة

1 اقترح غلود ولوّات تسمية مقال التأمّل مقال الجدل. وأكّدا أنّه قلّ أن تنعدم فيه النوايا السجاليّة، بسبب ما يتوافر فيه من "نزوع إلى البدعة ومن وظيفة نقديّة". انظر
GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 35.

وروحها وشخصيّتها[1] نزولٌ من المجرّد إلى الملموس، أي من المطلق إلى الآن والهنا.

وقد تأتي الإشارة النصيّة الموازية لمغالطة المتلقّي. فعندما يُدرِج الناشر مقالات في باب "المقال السياسي" يستعدّ المتلقّي للتفاعل سياسيًا مع النصّ المطروح عليه. لكنّه سرعان ما يخيب إذ يجد الكلام فكريًا، مهتمًا بالكلّيات لا بالجزئيّات ولا بالتفاصيل. من ذلك أنّ المسعدي، في "تصدّع البناء"، يقارن بين الفكر والعمل في حياة الأفراد والمجموعات ويوضّح أثر الصراع بين الفكر والعمل في مسألة الاستقلال تحديدا[2].

وممّا يرسّخ مقال المسعدي في غير التخييليّ اقتصاره على تحليل الأفكار وترتيبها واستخلاص بعضها من بعض، شأن التمييز في "اللغات لا تحيا إلاّ بالحضارة" بين انتشار الثقافة قديما وحديثا، وموقف الأمم المضطهدة من الثقافات المهيمنة رفيعةً كانت أو وضيعةً، وتخصيص الحكم العامّ على البلاد العربيّة، وبالذات على المغرب العربيّ، وردّ فعل الشرق إزاء الهيمنة الثقافيّة الغربيّة[3]. إلاّ أنّ هذا لا يمنع من أن تتوافر للمقال مناسبة تدعو إلى نشأته[4]. وهذا ما يرسّخه أكثر في العينيّ والملموس، ويلفت الانتباه إلى ما عسى أن يكون بين مثل هذا المقال الأدبيّ وشعر المناسبات من وشائج قربى.

---

1 روح الثقافة الحرّيّة: الثقافة هي المعبّر عن روح الأمّة. وقوام هذه الروح لا عبوديّة الفكر بل تحرّره. وكذا أمر الأمّة المسلمة. فدينها يحضّها على الحرّيّة. ولذلك هي لا تقبل تطوّراً إلاّ متى انفتحت على كلّ ما يؤصّل انتماءها، من جهة، ويحقّق تجاوبها مع كلّ جديد نافع صادق من جهة أخرى. **الأعمال الكاملة**، م.م.، ص ص 184-185.

2 مقال "تصدّع البناء"، م.م.، ص ص 216-218.

3 مقال "اللغات لا تحيا إلاّ بالحضارة"، م.م.، ص ص 191-193.

4 ينطبق هذا على مقال "التربة المباركة" الصادر في فيفري 1946 بمناسبة رصد مجلّة **المباحث** جائزة قارة لمن يفوز في مسابقة القَصَص. إنّ تلبية مثقّفين كثر دعوة **المباحث** إلى المشاركة في مسابقة أفضل إبداع دليلٌ على أنّ روح الدفاع عن الذاتيّة التونسيّة حيّة على الدوام وعلى أنّ هذه الروح وحدها هي التي ستحقّق النهضة الحقيقيّة للشمال الإفريقيّ كلّه. **الأعمال الكاملة**، م.م.، ص ص 186-187.

وهكذا يتّضح أنّ المقال، بوصفه خطاباً إقناعيًا، يتّخذ طريقة في الأداء بها يجلب المتلفّظُ اهتمامَ المتلفّظ المشارك. والمقال، باعتباره غير ذي بنية نموذجيّة، يحفز همّة هذا المتلفّظ المشارك إلى القراءة الفاعلة. وهو، إذ يتوخّى سبيل الاختلاف البنيويّ، يفسح المجال للتأمّل أو للتشخيص. فإذا به ينافح عن فكرة، أو يبلّغ موقفا. وهذا ما يؤكّد انتماءه إلى جنسي المنافريّ والمشاوريّ اللذيْن يولى فيهما أسلوب القول قيمة أيّ قيمة.

بهذا بدا أنّ مقال المسعدي قد أوغل في تحليل الأفكار لما تتميّز به من تجريد وتعقيد أحياناً. ولعلّ حضور هذه الأفكار بكثافة في مقال المسعدي أن تجعله أقرب إلى مقال التشخيص ومقال التأمّل أو الجدل منه إلى المقال القصصيّ. إلاّ أنّ ما يشترك فيه هذان الصنفان من المقال مع المقال القصصيّ هو كونها جميعاً نثرا. فبم يتميّز نثر المسعدي؟ أَوَلَه ذاك الغليان الشعريّ الذي يجعله يطاول الشعر فيكون مونولوجيًّا أم هو أميل إلى تضافر النصوص وحواريّتها؟

1.3. المقال نثرا

عندما أقررنا بأنّ المقال نثرٌ كان همّنا التنبيهَ على ضعف الوظيفة الإنشائيّة فيه نسبيًا. وهو ما يجعله مختلفا عن الشعر. لكنّ العودة، هذه المرّة، إلى الحديث عن النثر في المقال، غايتها النظر إليه من زاوية قابليّته الانفتاحَ على خطابات أخرى[1]. وهو ما يبدو ماثلا في مقال المسعدي. فطبيعة

---

1 نبّه ميخائيل باختين (M. BAKHTINE) (1885–1975) عندما درس الأدب الروائيّ لدى كلّ من رابليه (RABELAIS) (1494–1553) ودوستويفسكي (DOSTOIEVSKI) (1821–1881) على انفتاح الخطابات بعضها على بعض. فقد لفتت انتباهه الكتابة الساخرة والكارنفاليّة لدى رابليه، وتعدّد الأصوات لدى دوستويفسكي. وهذان المفهومان قوّضا أحاديّة اللغة وفرضا قيامَ الحوار في صلبها وحملا اللسانيّين على الخروج من الجملة إلى الملفوظ. وينطبق التنافر داخل الملفوظ، على الخطاب الروائيّ انطباقَه على مجموعة من الخطابات يكون فيها التناصّ أساسيًا. ومن بين هذه الخطابات، الخطابُ المقاليُّ. ففيه، تتعدّد الأصواتُ، وتتنافر الملافيظ، وتتحاور الخطابات. انظر

.../...

هذا المقال، سواءٌ كان تشخيصاً، أو تأمّلا، تقتضي استحضار المتلقّي إبّان التلفّظ إن بوصفه متعلّما، وإن بوصفه مجادلا. أمّا إن كان معارضاً، فتقتضي الحال استحضار حججه لتبكيتها واحدةً إثر أخرى.

ويكفي أن ننظر في ما يستعمله المسعدي من متناصّات (Intertextes) شواهد في مقالاته ليتّضح ما للتناصّ في خطابه من قيمة. فكثيرةٌ هي المرّات التي يستدعي فيها القرآنَ:

"قال في شأنها تعالى: "ونفخت فيه من روحي""[1]،

أو يعدّل قولا مأثورا:

"فإذا هي خاصّةٌ، وهو عامّةٌ، بابٌ وكلّ الناس داخلُه [...] كالموت"[2]،

أو يورد بيتا من الشعر:

تصفّق فيها الريح من كلّ جانب ❖ وفرّق منها الدهرُ ما قد تجمّعا[3]

وظهور المتناصّ في معظم الأحيان شاهداً يثبّت علاقة الحضور المشترك كما في تصوّر ناتالي بياغاي غروس[4]. وهو ما يرسّخ انتماء المقال، بوصفه ملفوظا، إلى التنافر والانحراف اللذيْن عليهما تكلّم باختين ومحلّلو الخطاب من بعده[5]. أمّا التعدّد الصوتيّ، فيتجلّى في

.../...

NATHALIE PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, pp. 24–25.

1 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص 178.

2 العروبة والإسلام في الذاتيّة القوميّة التونسيّة، م.م.، ص 181.

3 م.ن.

4 تميّز ناتالي بياغاي غروس بين صنفين من العلاقات التناصيّة، علاقة الحضور المشترك وعلاقة الاشتقاق. انظر

NATHALIE PIEGAY-GROS, *Introduction à l'architexte*, *op. cit.*, p. 45.

5 NATHALIE PIEGAY-GROS, *Introduction à l'architexte*, *op. cit.*, pp. 29 ; 31

الاستشهاد يورَد مرّةً أخرى، لا بنيّة استخدامه دعما للفكرة المطروحة، بل باعتباره مطيّة للانتقاد والسخريّة اللاذعة. من ذلك أنّ المسعدي يستشهد بفقرة مطوّلة ممّا نشرته جريدة مرشد الأمّة منذ ثمان وعشرين سنة بالضبط، ليخلص إلى أنّ

"في هذا [القول] من الدليل على قدم الداء [منع التعليم] وقدم اجتهاد الأمّة في التخلّص منه، ما لا يخلو من موعظة لمن اتّعظ"[1].

إنّ المسعدي، إذ يستند إلى قول القائل، يجد فيه تزكية لموقفه، ونصرة له. والدليل ما علّق به عليه. وأهمّ من ذلك، جعله خطابَه متعدّد المستويات، مادام للغته هو الخاصّةِ مستوى، وللغة الصحافيّ الذي سبقه مستوى آخر. غير أنّه، متى رأى في كلام غيره ما لا يلبّي رغبته، لا يمتنع عن إيراد قول القائل، ويكتفي بتسجيله ليبيّن تسافيه عنه. وبذلك يتحوّل من متكلّم بوصفه كائنا من كائنات العالَم إلى متكلّم بوصفه ذاك، ويتّضح الفرق بين هذين المقاميْن أكثر ما يتّضح عندما يبسط المسعدي فكرة الآخر ويدلّل عليها بما يجعلها مفهومة. لكنّه يصرّ، في الآن نفسِه، على عدم تبنّيه إيّاها. من ذلك قوله:

"كثيرا ما يتحدّث التاريخ والمؤرّخون عن شمال إفريقيا وعن تونس خاصّة بما هي "مجاز ومعبر" [...] يقولون أليس من الحقّ أنّه تتابع على هذه البلاد الفينيقيّون، ثمّ الرومان، ثمّ الفاندال..."[2].

وإذ يصرّ على مواصلة العرض دون التبنّي، يورد مصطلحات الآخرين:

"تفينقت، وترومنت، وتفندلت، وتبزنطت، وتعرّبت، وتترّكت"[3].

---

1 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 200.

2 العروبة والإسلام في الذاتيّة القوميّة التونسيّة، م.م.، ص 181.

3 م.ن.

ويظلّ المسعدي على وضع الانفصام بين المتلفّظ والمتكلّم إلى أن يتلقّى التساؤل:

"فأين شخصيّة البلاد التونسيّة في كلّ هذا؟"[1].

وعندما يخفّ إلى الجواب :

"على رسلك أيّها السائل"

ينتفي الانفصام ليقع التطابق بين المتلفّظ والمتكلّم فيه. غير أنّ هذا التطابق لا يظلّ على الدوام قاراً، بل هو يتأثّر بالارتباك كلّما أورد المسعدي ما به يتفصّى من الالتزام بتلفّظِ الآخر. ويتّضح ذلك في استخدام الجمل الاعتراضيّة وسيلة لتبليغ وجهة نظره أو جانب منها، كقوله:

"فلقد جاء الفينيقيّون هذه البلاد -ولا تنس أنّهم شرقيّون فأوجدوا بها وبقرطاجنتها أوّل نواة لمجتمع إنسانيّ"[2].

فقول المسعدي:

"ولا تنس أنّهم شرقيّون" يتوجّه به أكثر ما يتوجّه به إلى المتلفّظ المشارك ليحفزه إلى التمييز بين صنف من الغزو وآخر. وثالث أشكال التعبير عن وجهة النظر التصحيح يأتي بين مطّتيْن حتّى لا يذهب في ذهن القارئ المفهومُ الخاطئُ، كما في قوله:

"وتقوم في وجههم [العرب] الكاهنة البربريّة -لا الرومانيّة- على عادة أهل البلاد الأصليّين".

فنفي الصفة "لا الرومانيّة" توكيدٌ آخر للاشرعيّة الرومان في أرض تونس. بيد أنّ الحواريّة، في المقال، قد تختفي، متى كانت الفكرة المرادُ تبليغُها لا تقبل نقاشاً. وهمّ المسعدي غرس تلك الفكرة في ذهن

---

1 م.ن.

2 م.ن.، ص 182.

المتلقّي. وسبيله إلى ذلك ركم الصفات التهجينيّة وجعلُها متتالية حتّى إذا لم تُقنِع أولاها، جاءت اللاحقات لرفدها:

"فصيّرت البلاد إلى "لاتينيّة" مزيّفة غير صادقة ولا ثابتة" (ص 182).

ورغم ما تبدو عليه هذه الصفات من مونولوجيّة، فهي لا تخلو من حضور رأي الآخر فيها. فالتبكيت بهذا الشكل ما كان ليكون لولا تمسّك الطرف المقابل بجدارته وبقيمته. غير أنّ استهداف المتلقّي لعرض هذه الصفات عليه متتالية يجعله مطالَبا بالإقرار بها والقبول.

وهكذا يتّضح أنّ مقال المسعدي الموجود في منزلة بين منزلتي الشعر والنثر، هو، في الآن ذاته، موجود في منزلة بين منزلتيْ خطاب المعرفة وخطاب الرأي. وهو، إضافة إلى هذا وذاك، يؤكّد انتماءه إلى الأدب النثريّ بجمعه بين التناصّ والتعدّد الصوتيّ[1]، كما يؤكّد انتماءه إلى أدب الإلقاء مادام التخييل فيه محدوداً إن لم يكن منعدماً. فكيف سبيله إلى تحقيق تأثير بالقول في متلقّيه؟

2.3. المقال حجاجا

لئن أزرى المسعدي بالمقال جنساً أدبيًّا فقد وجد فيه أداة فعّالة لتبليغ فكرة وإمرار رأي. وسبيله إلى ذاك كان الحجاج. فما مظاهر هذا الحجاج[2] في مقاله؟

---

1 يذهب باختين منذ إنشائيّة دوستويوفسكي وخاصّة منذ الخطاب في الرواية إلى أنّ النثر تناصّيّ في حين أنّ الشعر ليس كذلك. فتعقّد الشعر يقع بين الخطاب والعالم مباشرة. أمّا التعقّد النثريّ فبين الخطاب والمتلفّظين به. انظر

TZVETAN TODOROV, MIKHAÏL BAKHTINE, *Le Principe Dialogique*, Paris, Editions du Seuil, 1981, p. 100.

2 يحدّ برلمان وتيتيكا الحجاج قائليْن: "إنّ موضوع الحجاج هو درس تقنيّات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التسليم بما يُعرَض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم" انظر

CHAÏM PERELMAN et LUCIE-OLBRECHTS-TYTICA, *Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique, op. cit.*, p. 5

1.2.3. أساليب الحجاج

لقد تبيّن، من خلال استقرائنا هذه العيّنة من مقالات المسعدي، أنّ منها ما يجادل فيه خصماً سعياً إلى تبكيته، ومنها ما يقدّم فيه معرفة وإن تكن محدودة لقارئ يأنس في نفسه أنّه محتاجٌ إلى مزيد فهم وتجويد استيعاب. وهذان النمطان من الخطاب يذكّران بمقاليْ التشخيص والتأمّل أو الجدل تذكيرهما بالسجال والنقد اللاذع. والسجال والنقد اللاذع يستعملان الحجاج لغاية دحض خطاب الآخر أو التهوين منه أو إدانته (...) أمّا المقال (تشخيصاً كان أو تأمّلا)، فوظيفته، وهو المتميّز بالاتّزان في الملاحظات التي يسوقها، "الموازنةُ بين الموجب والسالب، ووضع الفكرة على محكّ الاختبار، وطرحها للنقاش الداخليّ، قبل الوقوف على رأي يستخرج منه المقاليُّ كلَّ النتائج"[1]. ولعلّ وضوح العرض والتسلسل المنطقيّ للأفكار كما يردان عليه في مقال المسعدي أن يبرهنا على أخذ هذا المقاليّ بعين الاعتبار إعداد المتلقّي لاستيعاب ما يعرضه عليه. ومحكّ التأكّد من مدى استيعاب المتلقّي خطابَ الباثّ قدرتُه على إعادة إنتاج المقال أو عرضه. وعلى الباثّ، من أجل تحقيق هذه الغاية البعيدة أن يستميل المتلقّيَّ حتّى إذا أنس منه موافقة فصّل القول له. ولعلّ في استئنافه الكلامَ بجملة اسميّة بعد أن سادت في التمهيد الجمل الفعليّة، ما يدلّ على هذا التحوّل من الاستمالة إلى التشريك:

"فقوام الحياة الفكريّة [...] أصلان"[2].

وقس على هذه الشاكلة ضبط المسعدي نقاط البحث ليعقبها التحليل التفصيليّ:

"ذلك التطوّر قد طرأت عليه عوامل يمكن تقسيمها إلى (1) عوامل تبطئة وتعطيل (2) عوامل إزاغة عن قصد وتحريف (3)

---

1 Pierre Glaudes, Jean-François Louette, *L'Essai*, *op. cit.*, *p.* 30.

2 القوميّة الضيّقة في الأدب، م.م.، ص 163.

عوامل قلب ومسخ وتجنيس"[1].

وتأتي أساليب الاستمالة متعدّدة متنوّعة. وأفضل ما يجسّد ذلك تعداد المقاليّ الحجج التي تقنع قارئه بوجوب الانفتاح على ثقافات الآخرين، وعدم الانغلاق على ثقافة بعينها[2]، وإذا بالحجج تاريخيّة وجغرافيّة وثقافيّة يستند بعضها إلى العرف والعادة، ويدعو بعضها الآخر إلى التأصيل، ويحضّ بعضها الأخير على توطيده. أمّا الأساليب فاستفهام وشرط وإخبار. ومتى رمنا تبيّن أصناف الحجج، لفت انتباهنا غزارة التاريخيّ منها. فهي تمتح من تاريخ الأمّة قديمه والحديث:

"إنّ الأجيال والقرون وآلاف السنين لتمر وتلك الروح باقيةٌ سرمديّةٌ"[3].

وكثيرا ما ترد حجج سلطة[4] يسوقها المسعدي في إطار حديثه ليرسّخ بها مفهوما أو يدحض آخر. من ذلك حكايته أسطورة أنتي الإغريقيّة[5] ليعزّز بها فكرة الالتصاق بالأرض بما هي وسيلة للغلبة. واستكشاف الحجج (Inventio)[6] هذا، إذ يكون من مشمولات المتلقّي، دافعٌ إيّاه إلى

---

1 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 198.

2 وحدة الوجهة أن تكون غايتك ثقافيّةً محضة، م.م.، ص 162.

3 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص 178.

4 تؤكّد التيّارات التداوليّة أنّ سلوك الأفراد إزاء خطابٍ مّا رهينٌ بما لمتلفّظه من سلطة ومن شرعيّة يمنحها إيّاه وضعُه الاعتباريّ. وهذا ما يُدعى برهنةَ سلطة. وتلجأ هذه البرهنة إلى حجّة السلطة. وهي الحجّة التي تستخدم أعمال شخص أو مجموعة أشخاص أو أحكامهم حجّةً على صحّة أطروحة مّا. انظر

DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, *op. cit.*, p. 13.

وانظر عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنّف في الحجاج- **الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكا ضمن أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، م.م.، ص 335.

5 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص 180.

6 سبق أن ترجمت Invention بالبصر بالحجّة. وكلتا الترجمتين موجودة.

التملّي والتروّي. وعندئذ يتفاعل إيجاباً مع الباثّ مادام يقرّ حججه ويشاطره رأيَه. وهذا ما يقابله المسعدي بعرض الأطروحة، والأطروحة النقيضة في الآن نفسه، حتّى يكون للقارئ الفهم الكافي للقضيّة المطروحة، والقدرة اللازمة على الدفاع عنها ودحض نقيضتها. ولعلّ ما ذهب إليه المسعدي من نقض للأطروحة التي تعتبر الشخصيّة التونسيّة كالريشة في مهبّ الريح، إذ تتّجه وجهة الحضارة الغالبة، أن يكرّس هذه العلاقة النديّة بين المتلفّظ والمتلفّظ المشارك. فهو، إذ ينفي الأطروحة، يقيم بدلها أطروحة نقيضة مفادها أنّ الشخصيّة التونسيّة ساميّة شرقيّة[1]. وتقتضي مثل هذه العلاقة النديّة توكيدا للجنس المشاوريّ حيث يتأنّى الباثّ في عرض أفكاره بعقلانيّة ورصانة وموضوعيّة. وآية ذلك أنّه إذا لمس إيجاباً في موقف الخصم أو سلوكه لم يتردّد في إثباته، حتّى ولو كان ذلك في إطار فضلة (حالا مثلا):

"وهذه الحاجة، وإن كانت لا تُنكَر، فهي لا تبرّر توجيه العناية..."[2].

وهذا يدلّ على شيء واحد، وهو منزلة المتلقي، مادام إقناعه لا يتمّ على أيّ وجه اتّفق، بل يتمّ من دون مغالطة ولا خداع.

إنّ إيلاء المتلقّي قيمةً والإقرار بذلك ينسجمان وما يسوقه المسعدي عن الضمير باعتباره نوعا من أنواع القياس. فليس المطلوب من الباثّ أن يستنتج، بل يكفيه عرض المقيس والمقيس عليه لتتّضح للمتلقّي الرؤية ويقوم بالاستنتاج وحده. ولعلّ في استعمال التشبيه التمثيليّ بكثرة في المقالات أن يكون شكلا واضحا لهذا الضمير. فبين المشبّه والمشبّه به علاقة اقتران. ويكفي أن يستخرج المتلقّي وجه الشبه ليقبل على صنيع مّا أو يحجم عنه. فالقول بأنّ الإنسان المريد، متى ما لم يشكم قدرته، فهو شبيه بالأسد الطاوي والنمر الخاوي لا توجد بين إرادتهما

---

1 العروبة والإسلام في الذاتيّة القوميّة التونسيّة، م.م.، ص ص 182-183.

2 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 201.

واندفاعهما فرجة من تفكير ولا تردّد[1] يسيرٌ فهمُه والاعتبار به. وكذا الأمر بالنسبة إلى المقارنة بين شكل الغزو الذي مارسه الرومان وذاك الذي مارسه العرب. فرومة لم يبق منها، بعد ستّة قرون، إلاّ أطلال، في حين ظلّ الإسلام الذي جاء به العرب ثابتا على الدوام[2]. وعندما تشترك المعاينة مع ما يُطرَح من فكرة، يكون رسوخها في الذهن أشدّ وتأثيرها في القارئ أقوى.

وإذا لمس المسعدي من الخصم مقاومةً، سعى إلى قياس الإحراج[3] لعلّه يربكه به. وهو ما فعله عندما جادل واضعي البرامج التعليميّة موضّحاً أنّه إذا صحّ أنّ للأمّة التونسيّة حاجة إلى صنّاع، فعلى أيّ صنّاع نتكلّم؟ وإذا كانت في حاجة إلى مثقّفين، فلم الإصرار على تخريج صنّاع؟[4]. وقياس الإحراج هذا يفتّ في عضد الخصم ويجعله عاجزاً عن ردّ الفعل. كلّ ذلك يأتيه الباثّ، ويدع الاستنتاج للمتلقّي. وإذ يكمل هذا ما بدأه الأوّل يحقّق التلفّظُ أثره. فالعمل على عدم فرض الرأي على المتلقّي، والسعي إلى استدراجه إلى حيث يقف الباثّ ممارستان ثابتتان في علاقة المسعدي بقارئه.

فهو متى رغب في أن يحمله على رأي بعينه، كأن يكون تطوير الذات مثلا، ساق له إمكانات ثلاثةً ليدفعه إلى القبول بواحد منها، ودفْع الآخريْن. فتطوير الذات يمكن أن يكون بالمتح من الثقافة العربيّة الإسلاميّة التراثيّة، ويمكن أن يكون بالمتح من الثقافة الغربيّة الغالبة،

---

1 آفة إنسانيّة الإنسان العنف : كلّما توقّع الفرد أو الأمّة أنّ بالقوّة تتمّ السيطرة على الآخر كان ذلك سبباً لبواره أو بوارها. ومثال ذلك الحضارة الغربيّة وصنيعها مع القنبلة الذرّيّة أو الاستعمار الفرنسيّ مع الشعب الجزائريّ الأعزل. **الأعمال الكاملة**، م.م.، ص 225.

2 العروبة والإسلام في الذاتيّة القوميّة التونسيّة، م.م.، ص 183.

3 قياس الإحراج هو برهنة تقوم على مقدّمتين متناقضتين تؤدّيان إلى النتيجة نفسها التي تفرض آخر المطاف ذاتها. وقياس الإحراج أيضاً هو وجوب أن يختار المرء بين شيئين أحلاهما مرّ.

4 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 201.

كما يمكن أن يكون متحاً من الثقافة العربيّة الإسلاميّة مع تطعيمها بمناهج البحث الحديثة[1]. ورغم أنّ هذه الاختيارات لا تُساق على أيّ وجه اتّفق، بل تُعرَض بالكيفيّة التي تيسّر قبول الأخير منها دون السابقيْن، فإنّ المقال، إذ يتّخذ القياس على الثقافة العربيّة الإسلاميّة

"ولنتّخذها أساساً متيناً نبني عليه مدنيّة مجدّدة تقود البشر من جديد كما قادتهم من قبل"[2]

يضمن القبول بالاختيار الذي نصّ عليه. وبهذا يلتقي التخيير، يمنحه الباثّ للمتلقّي، مع اختيار المراد في تحقيق التأثير المطلوب. وهكذا يستخدم الخطاب المشاوريّ الحجاج لإثبات موقف، أو تفنيد آخر.

غير أنّ المسعدي، وهو يلجأ إلى السجال، يوحي بأنّ القطيعة بينه وبين خصمه قد بلغت أقصاها. وهذا ما تعكسه لهجته الحادّة إزاءه. فهو عندما يلجأ إلى الاستفهام، يردّده بنسق متواتر، يكشف عمّا بنفسه من غيظ، وهو الغيظ الذي يريد من المتلقّي أن يشاركه فيه، ومن ثمّ، أن يرفض، مثله، دعاوى الخصم:

"فمن يستطيع منهم أن ينكر [...]؟ ومن لا ينكر الحملات [...]؟ ومن لا يعلم أنّ هذه المطالبة [...]؟"[3].

فالترديد الذي يمثّله الاستفهام البلاغي أقوى تأثيرا من الحجج المنطقيّة تساق[4]. لكنّ النقد اللاذع يُخرِج خطاب المهجوّ من كلّ ما هو مشترك. فعندما يلجأ المسعدي إلى الأسئلة الإنكاريّة المحرجة يمنع الخصم تماماً من إمكان التمادي في موقفه، ممّا يعني أنّ خداع هذا

---

1 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص ص 178-179.

2 م.ن.، ص 179.

3 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 199.

4 هذا السجال لا يمنع -حسب مارك أنجينو- من "وجود الخصميْن في ميدان مشترك، ومن استعمالهما مقدّمات مشتركة". انظر

PIERRE GLAUDES et JEAN-FRANÇOIS LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 29.

الخصم لا يمكن أن ينطلي على المسعدي ولا على قارئه:

"وهل بُعِث فينا أمثال م. غاسطون أنبياء ليقودونا إلى الجنّة بالسلاسل؟"[1].

وهكذا يسفِر المسعدي عن وجهه الرافض خداعَ الخصم، متى كان في موقع السجال أو النقد اللاذع، ويتأنّى في أحكامه متى كان مطلوباً منه التأمّل. وهو في كلّ ذلك يستهدف قارئاً بعينه، هو التونسيّ بعيد الحرب العالميّة الثانية يُؤخَذ بيده ويُوضَّح له المغلَق.

وهكذا جاءت مقالات المسعدي لتنهض بدور رئيس في إقناع القارئ بضرورة الوعي بما يحيكه له الاستعمار الفرنسيّ. و قد توخّى هذا الإقناع أساليب شتّى في الحجاج. فقد وظّف المسعدي البصر بالحجة وأسلوب القول وأثار العواطف. لكنّه لم يكن في إقناعه دوماً جادّا بل كان يتوخّى الهزل والسخرية أحياناً. فكيف مارس هذا التوظيف؟

2.2.3. السخريّة

إنّ انتماء المقال إلى الجنس المنافريّ يجد تجسيده في السخريّة، بوصفها أسلوباً في القول متأنّقا، ما دامت تحقّق توكيدا للخلاف القائم بين المتكلّم وخصمه. وهي تتمثّل في "القول بتهكّم إن جدّا وإن هزلا، نقيض ما نفكّر فيه، أو ما نريد من الآخر أن يفكّر فيه"[2]. والمسعدي، عندما يساجل خصمه أو ينقده نقداً لاذعا، يلجأ إلى تغليف سخريّته بادّعاء لون من الجدّ في العبارة شأنه عندما سخر من الفرعونيّة قائلا:

"وقد انتهى إخواننا المصريّون إلى ابتكار شكل غريب من

---

1 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 201.

2 القولة لفونتانييه FONTANIER في كتابه *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 145 استشهد بها مانغينو.

DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 78.

القوميّة الأدبيّة نراك لا تذكره بدون ابتسام، ألا وهو الفرعونيّة"[1].

فالغاية المرجوّة من استبعاد هذا الشكل من القوميّة قد تحقّق من دون تجريح ولا قذف. وتوخّي مثل هذا الارعواء عن السخريّة العلنيّة، يكرّسه المسعدي عندما يكتفي بإعادة ملفوظ الآخر، وتنغيمه تنغيما مغايرا. وهو ما يمثّل تنافرا داخل الملفوظ الواحد، شأنه عند الحديث عن المدرّسين في التعليم البدويّ أو الريفيّ كما ينصّ على ذلك مشروع المسيو غو مدير المعارف سنة 1944:

"يقوم بها عمّالٌ أكفاءٌ (نعم! هكذا: "عمّال" لا معلّمون)"[2].

إنّ إعادة الباثّ ملفوظ الخصم هي بمثابة الخطاب المباشر أو الفوريّ. ويقتضي مثل هذا الخطاب صوتيْ المتلفّظ والمتكلّم معاً. إلاّ أنّ السخريّة لا ترد، على الدوام، مكشوفة، بل تنهض النغميّة، أحيانا، بدور في إنشائها، أخذا بعين الاعتبار السياق الذي فيه تتبلور الفكرة. فاللجوء إلى تعداد الأسئلة، في نوع من الربط العهديّ القبليّ، همّه التنبيه للخطر المحدق والحثّ على توقّيه:

"فمتى يفهم؟!...] متى يبلغون؟!...] متى يفهمون؟!...ومتى يدركون؟!...ومتى يعلمون؟!...ومتى يعتبر؟!...ومتى يكفون؟!...] متى يهتم؟!...]"[3].

هي ثمانية أسئلة يلي أحدها الآخر، ويحقّق تصاعدُها، نغميّةً بها يترسّخ انتماؤها إلى أدب الإلقاء. وعندما يربط المتلقّي بين المعطيات الأولى والأسئلة المتأتّية منها يفهم لمَ يصبّ المقاليّ جام غضبه على المخصم الاستعماريّ.

وبما أنّ السخريّة وجه من وجوه الاستعارة (Trope) التي تتأسّس على

---

1 القوميّة الضيّقة في الأدب، م.م.، ص 163.

2 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 200.

3 م.ن.، ص 208.

مفهوم "المعنى الحرفي"، فهي "تُعتبَر، كالمجاز والمبالغة والتلطيف، تلفّظا دلالتُه ليست ما يعنيه حرفيّا"[1]. وبهذا يكون التعريض، وإن كان من الكناية، شكلا من أشكال السخريّة يلجأ إليه المسعدي كي يقيم خطّ تباين واضحاً بينه وبين خصمه. فهو لا يجرّح، ولا يتبسّط في الهجاء، بل يكتفي بالإشارة. ممّا يعني أنّ له تصوّراً عن المخاطَب إيجابيّا. فهو لبيبٌ سريعُ الفهم:

> "وليقترح السيّد فهمي -بدكتوراه أو بغير دكتوراه- قتل الكتابة العربيّة، وليكن في المشرق أو المغرب ما يحبّه هو وأسياده من ثنائيّة لغويّة مفروضة –فلا علينا"[2].

ولهذا الغمز، يلجأ إليه المسعدي، غاية رئيسةٌ هي تبكيته حجج الخصم وحمل المتلقّي على مشاطرته رأيه. وإذ يحقّق المسعدي مقاليّاً هذا الهدف يطمئنّ إلى أنّه قد وفّق في عمله. وربّما تخلّى عن استهانته بالمقال جنساً أدبيًّا ما دامت الفكرة المراد تبليغها تُبلّغ من أيسر السبل. وبذا يكون المسعدي، وإن أبى، معلّماً يأخذ تلميذه القارئ باللين ويفهمه ما هو محتاج إلى فهمه. فكيف تتبدّى الوظيفة التعليميّة في مقال المسعدي؟ وما خصائصها؟

3.2.3. الوظيفة التعليميّة

إذا كانت الغاية من الحجاج اقتناع المتلقّي بما يُعرَض عليه من آراءٍ، فإنّ العلاقة بينه وبين الباثّ، في الغالب، فوقيّة. فالمتكلّم يتصوّر ويعرض، والمخاطَب يقبل ويستوعب[3]. وأفضل أشكال هذه العلاقة

---

1 DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, *op. cit.*, p. 78.

2 اللغات لا تحيا إلاّ بالحضارة، م.م.، ص 193.

3 تذهب جان ماري باربيريس (JEANNE-MARIE BARBERIS) إلى تفنيد أخذ التلفّظ على أنّه عملٌ معزول وعلى أنّه إبّان الإنتاج أرفع منه إبّان التلقّي. وتبرّر موقفها بكون الخطاب هو، في نهاية الأمر، متداخلٌ مع خطابات أخرى وبكون الحواريّة والتناصّ من مشاغل اللغة الدائمة. والإشارة إلى باربيريس غايتها التقليل من أهمّيّة التراتب القائم بين المتلفّظ والمتلفّظ المشارك. انظر

.../...

التعليمُ. وعندما يبرهن المتلفّظ للمتلفّظ المشارك أنّه واع بحاجته إلى الفهم يقرّب المسافة بينه وبينه، ويجعل اطمئنانه إلى ما يعرضه عليه كبيراً شأنه عندما يتوجّه إليه بقوله:

"فيُخيَّل إليكَ أنّ في اختلافها عليك تشتيتاً وتفريقاً يذهبان بنفسك شعاعاً، وتودّ أن تعتاض عنهما بوحدة في الوجهة والمشرب أروح لك وأقلّ عليك مؤونة. فإن خطر لك مثل هذا الخاطر..."[1].

إنّ ركم مثل هذه العبارات يدلّ على أنّ المتكلّم يملك حلّ الإشكال الذي وقع فيه القارئ. ومن ثمّ، فإنّ على هذا المتكلّم التسليمَ بالأمور كلّها. لذلك ترى المتلفّظ يسارع إلى التخفيف من ضيق هذا المتلفظ المشارك سواء بالنهي "فلا تتوهّم"، أو بتعميم الضيق على المخاطَب وعلى المتكلّم في آن معاً، أو بتبشيع السلوك الواهم

"وإنّما هذا وهم هو على طالب التثقيف شرّ الشرور"،

أو بالحضّ على السلوك البديل.

ومثل هذا الحلول محلّ المتعلّم القلق قد يدلّ على رغبة قويّة في التخفيف من حدّة العلاقة العموديّة. فليس بين المعلّم والمتعلّم ما يبعّد بل ما يقرّب. وهو ما نلمسه من المسعدي حين ينتهي، بعد التبسّط في النقاط التي يأخذها بالدرس تفصيلا، إلى إجمالها:

"تاريخ التعليم الحديث في بلادنا لم يكن في جميع أطواره إلاّ تاريخ صراع مستمرّ [...] بين نزعة أولى طاغية [...]، ونزعة ثانية مستعصية [...]"[2].

وفي هذا الصنيع نزعة تعليميّةٌ في المقال لا تخفى، من مقتضياتها تحليلٌ فتلخيصٌ فكسبٌ محتملٌ لعقل المتلقّي وقلبه. ومن مقتضيات هذه

.../...

C. DETRIE, P. SIBLOT, B. VERINE, *Termes et Concepts pour l'analyse du discours, op. cit.* p. 105.

1 وحدة الوجهة أن تكون غايتك ثقافيّة محضة، م.م.، ص 161.

2 مشاكلنا الحاضرة سياسة التعليم، م.م.، ص 204.

النزعة التعليميّة العودة على فكرة ما بالتكرار دون ملل. فالقول بأنّ شخصيّة تونس الثقافيّة عربيّة إسلاميّة يكاد لا يخلو منها مقالٌ من مقالات المسعدي. وأن تتكرّر هذه الفكرة فذاك دليلٌ، أوّلا، على إيمان بصحّتها، وثانياً، على دفاع من أجل ترسيخها في الأذهان والقلوب.

وهكذا تصبح الفكرة، بحكم تقادم الإشارة إليها بمثابة حجة السلطة، إذ القارئ، وهو يعرض لها باستمرار، يتفطّن إلى مدى الأهميّة التي يريده الباثُّ أن يوليَها إليها. فما عسى أن تحمله هذه المحاولة للتأثير في الآخر من مواقف وآراء؟

4.2.3. إيديولوجيا المسعدي مقاليّا

ليس المقصود بالإيديولوجيا هنا، جماع الأفكار والعقائد والنظريّات التي يعلنها المقاليّ وبها يؤمن، وإنّما المقصود بها ما يتّصل بالقيم والممارسة العمليّة والتقويم[1] ينبثّ عبر النصّ انبثاثاً. ونصّ المسعدي المقاليّ، كغيره من النصوص الأدبيّة مشبع إيديولوجيا معلنةً وخفيّةً في آن معاً. وأبرز ما يلفت الانتباه فيها أنّ الواقع التاريخيّ، مثلا، يطوّع للإكراهات الإيديولوجيّة. فرغم شهرة العجز الذي كان للعرب في العصر الوسيط عن اقتحام أسوار أوروبّا، وعن الصمود، في المواقع التي احتلّوها، في وجه أوروبّا الناهضة، فإنّ المسعدي يعتبر أنّ الخروج من أوروبّا (من الأندلس وصقليّة) تمّ طوعا لا كرها لأنّ الروح العربيّة الإسلاميّة

"وجدت نفسها بأرض غريبة أجنبيّة عنها فلم يلبث [هكذا!!] أن تقلّص ظلّها عنها"[2].

وينسجم هذا الموقف الإيديولوجيّ مع الوعي الزائف المستهجَن، سمة الوعي الإيديولوجيّ القارّة. ويبدو أنّ ما جرّ المسعدي إلى الإعلان عن مثل هذا الموقف ليس سوى الفعل التخريبيّ الذي مارسه الاستعمار الأوروبّيّ في

---

1 PHILIPPE HAMON, *Texte et Idéologie*, Paris, PUF, 1984, p. 219.

2 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص 179.

المستعمرات. ولعلّ توكيد المسعدي للطبيعة الشرقيّة الساميّة للشخصيّة التونسيّة أن يكون دافعُه إلى التهوين من العلاقة الغربيّة الآريّة بالبلاد، في حين عظّم هذه العلاقة بين الشرق الساميّ ممثّلا في الفينيقيّين والعرب، وبين البلاد. وارتباط العرب بالدين الذي نشروه، والذي لا تزال آثاره حيّةً على الدوام، هو الذي حدا بالمسعدي إلى المزج بين التاريخيّ والعقديّ أي بين ما وقع، وهو امتزاج العرب بالأفارقة، وبين ما يؤمَن به، وهو الدين الذي وحّد بين الطرفيْن وطمس الفوارق أو كاد[1].

وللغة بوصفها أداة إجرائيّة وسيطةً بين العالَم والتعبير عنه أن تكشف إيديولوجيا المسعدي، وهو يعمل جاهداً على إخفائها. من ذلك لجوؤه إلى الإضمار العلنيّ عندما أراد التأريخ للطبيعة الشرقيّة الساميّة لتونس. فتكلّم على القدامى منذ البربر والفينيقيّين، ولكنّه، عندما بلغ عصور الانحطاط، لم يمكث سوى لحظة:

"وقد اجتزنا ما اجتزنا من العصور... وها نحن اليومَ[...]"[2].

إنّ لحظات التردّي للروح الخالدة وتخلّفها لا يحسن بالمسعدي الوقوف عليها. لكنّ هذا المرغوب في طمسه تناقضه الرغبة في أن يكون الاستنتاج الذي هو ما يريده المتلفّظ أصلا، من مشمولات المتلفّظ المشارك نفسه، لا ممّا يقال له علنا. فعندما أنهى المسعدي كلامه في "تصدّع البناء" سنة 1951 بجملة فعليّة بسيطة مردَفة بنقاط تتابع:

"وقد حان حينه..."[3]

أوعز إلى القارئ بأنّ الاستقلال السياسيّ قد حان أوان إنجازه مادام ما سمّاه "الاستقلال الوجوديّ" قد تحقّق. والسكوت عن مثل هذه المواقف تُعلَن خفيةً، يناقضه التمسّك بالإصداع بالرأي. ويتمّ هذا التحوّل لا من مقال إلى آخر، بل في داخل المقال الواحد. فبعد أن أثبت المسعدي، في مقال "الروح الإنسانيّة الخالدة" سيادة الخطاب العقلانيّ الرصين،

---

1 م.ن.

2 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص 179.

3 تصدّع البناء، م.م.، ص 218.

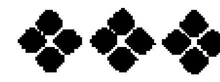
اضطرّ إلى الإعلان والتصريح، مستعملا الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر، بعد اسم الفعل الدالّ على الأمر:

"فحذار[...] فلترد أنفسنا [...] ولنحي ما اندثر [...] ولنتّخذها أساساً[...] ولنعلم أنّه [...]"[1].

إنّ هذا العلوّ في اللهجة هو علوّ في درجة الإيمان بالفكرة والعمل على تكريسها بالفعل. ومتى رأى المسعدي أنّ قوى الظلم أشدّ قسوة، صعّد هو أيضا من لهجته، فأقام خطّ تباين واضحاً بين ما يمثّله الإسلام من حقّ وما يمثّله الغرب من باطل مجسّما في

"الحروب العالميّة والدعايات الكاذبة والقنابل الذريّة والأعمال الفاسقة"[2].

ولهذا التعارض المقيت أن يكشف في أيّ صفّ يقف المسعدي ومن ورائه الإسلام والمسلمون. وفي أيّ صفّ يقف المستعمِر الساعي إلى طمس الهويّة العربيّة الإسلاميّة للأمّة.



إنّ المسعدي، وهو يتوسّل بالمقال الأدبي ليفي قارئه بآرائه في السياسة والثقافة والفكر عموما، لا يبغي إمتاعه بحسن عبارته فقط، بل يهدف إلى حمله على مشاطرته أفكاره ومواقفه. وهو، إذ يلجأ إلى طرائق في الحجاج متعدّدة وإلى السخريّة معلنة وخفيّة إنّما يبتغي من مخاطَبه الانتصار له على حساب الخصم أيّا كانت صفته. ولن يكون انتصار لرأي المعلّم إلاّ متى أقرّ القارئ المتماهي مع المتلفّظ المشارك بأنّ وضعه الاعتباريّ هو وضع المتعلّم المريد. وسيّان عنده كان المعلّم موجّها أو مفسّرا أو مؤثّرا، فهمّه الرئيس إذعان وعمل. وتانك هما غايتا الإقناع القصويان.

1 الروح الإنسانيّة الخالدة، م.م.، ص 179.

2 ما صحّ إيمانٌ بلا عمل وإن شقّ، م.م.، ص 189.

خاتمة الباب الأوّل

لقد اتّضح لنا، من خلال البحث نظريّاً في المقال بحصر المعنى، أنّ المقال نثرٌ غيرُ تخييليّ ذو مقصد حجاجيّ. وقد قادنا هذا التعريف إلى بيان مؤيّداته وما ينقضه. فإذا كان النثر يعني عكس النظم، فذاك لا يعني أنّ النظم يعلو على النثر درجة، بل قد يكون النثر الذي كتبه مونتانييه والمسعدي على سبيل المثال، ممّا يطاول الشعر، وقد يبزّه أحياناً. وهذا ما انتبه له مونتانييه نفسُه، وإن أزرى يوماً بالنثر، فقد استثنى نثره هو ونثر غيره من المقاليّين إذ بلغت نفحات الغليان الشعريّ في مثل هذا النثر درجةً رفيعةً. ويبدو أنّ الإقرار للمقال بكونه نثراً فنّيّاً حدٌّ من تهمة اللاأدبيّة التي تطارده باستمرار. ومأتى اللاأدبيّة هذه من كونه خطابَ ضمير همُّه استدعاء القياس والاستقراء الخَطابيّيْن لإثبات رأي أو للدفاع عنه إقناعاً به أو حملا للآخر على الاقتناع به.

وقد حملنا انتماء المقال إلى خطاب الضمير على أن نخصّ الضمير والمثال، بما هو موضعٌ من مواضعه، بالتحليل والكشف، وأن نميّز، في الآن نفسِه، بين قياس واستقراء جدليّيْن وقياس واستقراء خَطابيّيْن. ولم نهمل النظر في الباطوس بوصفه طريقة المقاليّ في التأثير في الجمهور، وفي الإيطوس بوصفه الصورة التي يحملها هذا الجمهور عنه. وقد تبيّن لنا أنّ الحجاج في المقال لا يتأتّى له فقط من طبيعة الخطاب المستعمَل فيه، بل من كيفيّة توظيف هذا الخطاب في التأثير في المتلقّي. وخطاب الضمير الذي استُعمِل في الخطابة، في جنس منها مخصوص هو المشاوريّ، وهو الذي يتوجّه فيه الخطيب إلى جمهور متنوّع قليل الخبرة والمعرفة، هو عينه المستعمَل في المقال. وبهذا أُعيد، في العصر الحديث، إحياءُ التصنيف الثلاثيّ لأجناس الخطبة لدى أرسطو قديماً، ولكن في

مجال أدبيّ جديد، هو المقال. فكان المقال المشاوريّ هو ذاك الذي يتوجّه إلى عموم القرّاء ويَستعمل الضمير باعتباره قياساً خَطابيّاً ويستند إلى الممكن والمشاكِل للواقع حججاً ينطلق منها. وهذا المقال الذي ينافح عن فكرة يطرحها ويتروّى في تحليلها وفي التمثيل لها قد يشترك مع مقال الجدل الذي تربطه بجنس الخطبة المنافريّ بعض الصلات. من ذلك أنّه يلجأ إلى تقبيح رأي أو تحسينه، ويلجأ إلى الضمير التبكيتيّ لأنّ همّ المقاليّ فيه ليس كسب المتلقّي إلى صفّه وحسب، بل دحض رأي الآخر وتبكيته. وليس يعسر أن نجد في جنس الخطبة المنافريّ شبيهاً في مقال الجدل، خاصّةً من حيث تجويد العبارة وفتنة الأسلوب لا من حيث مجرّد التهجين أو التحسين.

وعندما نولّي وجوهنا شطر المقوِّم الثاني من مقوّمات المقال، نجد أنّه خطابُ رأي لا خطاب معرفة. فالمقال لا يدّعي امتلاك الحقيقة ادّعاءَ العلم الصحيح والمنطق إيّاه، وذلك لأنّه خطابٌ يعتمد الرأي والظنّ. ومقدّماته وخواتمه تبني على الممكن لأنّه خطابٌ نقديٌّ يتأسّس على وجوب الحقيقة. وهو، إن لم يكن خطاباً معرفيّاً صرفاً كالعلم المجرّد أو الصحيح، وكالإلهيّات، فهو ليس خطاباً ظنّيّاً محضاً، ولكنّه وسطٌ بين الخطابيْن. فهو إلى الخطاب الفلسفيّ أقرب، وإن كان يرفض النسق، بل يقاومه. وهو، برفضه النسق، يُعتبَر أقرب إلى الطبيعة البشريّة التي تتأسّس على الشكّ والريب وتتحاشى اليقين والوثوقيّة.

وثالث المعايير التي حُكِّمت لتحليل المقال هي غايته التداوليّة. فقد لوحظ أنّ المقال يشترك مع الخطاب الهجائيّ في الطبيعة. فهما معاً من خطاب الضمير ومن خطاب الرأي. ولكنّ اختلاف المقال عن الخطاب الهجائيّ يأتيه من كونه مشاوريّاً عموماً، في حين أنّ الخطاب الهجائيّ، والنقديّ أساساً، منافريٌّ في الغالب. ويأتي الاختلاف أيضاً من صنف الضمير المستخدَم. فإذا كان الضمير التثبيتيّ هو المستعمَلَ في المقال، فالضمير التبكيتيّ هو الذي به يُعنى في الخطاب الهجائيّ بأجناسه الثلاثة: السجال والأهجية والنقد اللاذع. ويأتي الاختلاف أخيراً من كون الباطوس الذي إليه يلجأ المقاليّ هو كسب ودّ المخاطَب، وإن لم

يعدم بعض النوايا العدوانيّة، في حين أنّ الإيطوس، في أجناس الخطاب الهجائيّ، عدوانيٌّ بالأساس.

وهكذا تأكّد أنّ المقال ينتمي إلى خطاب الضمير نقيضِ الخطاب **القصصيّ**، وإلى خطاب الرأي نقيضِ خطاب **المعرفة**، وإلى المقال بحصر المعنى بوصفه نقيضاً للخطاب **الهجائيّ**.

وهذه المعايير الثلاثة تتّصل بالمقال وقد أصبح خطاباً منجَزاً أو نصّاً يتّسم بفوضى جميلة. وهذا الميسم هو الذي جعله لا يقطع صلته بأصل نشأته في التقليد الغربيّ في حضن الخطاب المبرقش وبالذات في القَصَص. وتتّضح هذه الفوضى الجميلة من خلال ما يبثّه المقاليّ في خطابه من رغبات وأحلام وتخيّلات وما قد يستقيه من قِصَص يستعيرها من تاريخ الملوك أو من التخييل أو من حدث عابر. والاعتراف للمقال بصلته بالقَصَص هو أقرب إلى أن يكون اكتشافاً أكثر ممّا هو إقرارٌ بأمرٍ واقع. فكثيرةٌ هي الدراسات التي رأت في المقال طريقةً أدبيّةً لقول كلّ شيء عن أيّ شيء تقريبا. وكثيرةٌ هي التي نبّهت لفوضى المقال الجميلة، لكنّ قليلا منها انتبه لكون المقال يمتح من الخطاب المبرقَش متحَه من الرسالة والمحاورة. فكان هذا سبباً في نشوء المقال على غير منوال ثابت. الأمر الوحيد الثابت فيه هو عدم اكتماله بحيث تصدق عليه تسمية "المحاولة".

ومثلما انتبه الباحثون لكون المقال ذا جذور ضاربة في التاريخ انتبهوا لكون أسلافهم كانوا مبالغين عندما نفوا عنه التخييل وافترضوا أنّه خطابُ ضميرٍ لا تخييلَ فيه، لأنّ مقصده حجاجيٌّ بالأساس. وجاءت طبيعة المقال التخييليّة من كونه قائماً على حوارٍ دائمٍ بين باثّ ومتلقٍّ. وهذا الحوار شبيهٌ بما يتوافر في الأسمار من حكّاء يتوجّه بقصّه إلى جمهور يحيط به. واستعارة ما يدور مع الحضر في المسرح أو مع القرويّين في الأسمار للكلام على علاقة المقاليّ بالقارئ إسقاطٌ في التخييل.

وليس يأتي التخييلُ المقالَ من هذا الإسقاط فقط بل قد يأتيه من

المقارنة بين الخطاب القصصيّ والخطاب المقاليّ. ففيهما نجد أنّ المدّة تتسارع وتتباطأ، وفيهما تتّخذ الصيغة أنماطاً، وفيهما أيضاً يلتبس صوت المتكلّم بصوت المتلفّظ، راوياً ومبئّراً في القَصَص، ومتكلّماً وصاحبَ وجهة النظر في المقال. وقد يصل أمر التماهي بين الراوي والمبئّر، من ناحية، والمؤلّف، من ناحية أخـرى، أو المتكلّم وصاحب وجهة النظر، من ناحية، والمقاليّ، من ناحية أخرى، حدّ اللقاء بالشخصيّة المتكلّم عليها. فإذا بجنس السيرة الذاتيّة يتجلّى في القَصَص، ويظهر جنيسٌ له في المقالِ ولكن من دون أن يحضر تتابعٌ زمنيٌّ، ولا تقص لأثر حياة فرد. وهذا النمط من السيرة الذاتيّة المجتزأة إنّما يعرضه المقاليّ بنيّة استخدامه شهادةً على صدق الملاحظة التي يقدّم. وهذا ما يجعل المقال، في نهاية المطاف، جمعاً بين تفكيرٍ أصيلٍ وإحساسٍ عميق.

ويأتي التخييل المقالَ أيضاً من طبيعة التناصّ الوارد فيه. فإذا كان التناصّ في الأدب الوقائعيّ علنيّاً، وفي الأدب التخييليّ ضمنيّاً، فهو، في المقال، غيرُ معلَن، ولكنّه موجود. وهو، من ناحية التناصّ، يشترك مع التخييليّ في الخفاء، ومع المرجعيّ أو الوقائعيّ في الظهور.

وهذه الطبيعة الخلاسيّة للمقال هي التي تميّزه من سواه من الأجناس الأدبيّة الأخرى. فهو من خطاب الضمير، ولكنّه يضرب بسهم مّا في الخطاب القصصيّ. وهو خطابُ رأي، ولكنّه لا ينفي علاقته بخطاب المعرفة، وبالذات بالخطاب الفلسفيّ. وهو خطابٌ مقاليٌّ، ولكنّه يشترك مع الأهجية والنقد اللاذع في كثير من الخصائص التي تربطهما بالخطاب الهجائيّ. وهو منفيٌّ عنه التخييل، ولكنّه يأتي التخييلَ من جوانبَ يفرضها التلفّظ والملفوظ، وهو يقوم على التناصّ أفضلِ أشكال الحواريّة بين النصوص، ولكنّه لا يخفي هذا التناصّ ولا يعلنه، وإنّما يقف منه موقفاً وسطاً.

وهذا الطابع الهجين أو الخلاسيّ في المقال لا ينفي أنّ له غايةً يدأب على الوصول إليها هي سلبُ لبّ القارئ بفتنته بالأسلوب الجميل الذي لا

يغمط حقّ الأفكار وإنّما يُسهِم في جلائها وبروزها إلى العيان. وله وظائف منها السخط يحقّق به مقبوليّةً. فالمقاليّ ينحت فكرةً لمّا تكتملْ. وهو، إذ يسخط، يهدّم فكرة جاهزةً ورأياً سائداً. وفي الوقت نفسِه، هو يُعدّ العدّة لإنشاء فكرة جديدة بديلة. ولكنّها، حتّى اللحظة، غير مكتملة لأنّها ملغومةٌ بالشكّ.

ولا تخلو وظائف المقال من سخرية. وتتأتّى السخرية للمقال من شيئيْن: أوّلا، من طبيعته نفسِها. فهو يبغي طرح قضايا جوهريّة لكنّه، عمليّاً، لا يطرح إلاّ العرضيّ الزائل. وتتأتّى السخرية للمقال ثانياً من تواضعه الضمنيّ. فهو يقرّ بحقيقيّته التي مفادها الاهتمام بصغائر الأمور بدل عظائمها.

وهذه الوظائف جميعاً تأتلف في ما بينها لتحقّق للمقال سمته الرئيسة وهي الحواريّة. فالمقال يقوم على حوار دائم بين أنا المقاليّ ونفسِه، وبين أنا المقاليّ وأنتَ القارئ. وهذه الحواريّة هي التي يجسّدها أفضل تجسيد مقال المسعدي الفكريُّ. ففيه تكثر الوظيفة التنبيهيّة، وفيه يقوم الإيطوس على اللين في معاملة القارئ والأخذ بيده ومساعدته. وهذا ما قد يحمل المتلقّي على الانفعال إيجاباً والإسهام في إكمال الفكرة. وإذا ما قام مقال المسعدي على الحوار، فهو يرسّخ انتماءه إلى النثر الذي هو بطبيعته حواريٌّ.

وربّما كان لجودة العبارة دورٌ كبير في تعزيز اللحمة بين الباثّ والمتلقّي وضوحَ فكرةٍ ورسوخاً في الأدبيّة وقابليّةً للاقتناع. ولمقال المسعدي جانبٌ مهمٌّ آخر هو توكيد الطابع اللاتخييليّ للمقال. فليس يُبحَث فيه عمّا يعود به إلى أصوله القصصيّة القديمة. لذلك ساد في هذه المقالات صنفان رئيسان، هما التشخيص والتأمّل أو الجدل، وانتمت، من ثمّ، إلى الجنس المشاوريّ حيث التروّي وإعمالُ الرأي والعودةُ على الفكرة تشذيباً وتجويداً. وما دام مقال المسعدي من هذيْن الصنفيْن، فثمّة نتيجتان تُستخلَصان وجوباً من طبيعته، أولاهما سمة المقال المونولوجيّةُ ما دام تشخيصاً، وثانيتهما القرب من الخطاب الهجائيّ،

وبالذات من الخطاب النقديّ (الأهجية والنقد اللاذع) عند استعمال الضمير التبكيتيّ بدل التثبيتيّ، واللجوء إلى دحض حجج الخصم.

غير أنّ القول بحضور جانب من المونولوجيّة في مقال التشخيص لدى المسعدي يبدو مبالَغاً فيه، لأنّ المسعدي، في مقالاته عموماً، يعمل على عدم فرض رأيه على المتلقّي وعلى استدراجه إلى رأيه شيئاً فشيئاً. وكثيراً ما كانت السخرية وسيلته إلى تبكيت الخصم وحمل المتلقّي على مشاطرته رأيَه. ولم تكن الحجج التاريخيّة والشواهد الكثيرة المأتيّ بها إلاّ أنواعاً من الأمثلة يستعملها المسعدي بقصد تحقيق المتعة أوّلا والمعرفة ثانياً والإقناع أخيراً. فهل لهيمنة خطاب الضمير، كما في مقالات المسعدي، أن تطمس إمكانَ هيمنةٍ قصَصيّةٍ مضادّةٍ في خطاب المقال؟

أفيمكن أن يعيد إبراهيم عبد القادر المازنيّ للقَصَص اعتباره في المقال؟ أوَبإمكانه أن يقدّم أنموذجا مختلفاً للمقال فإذا هو لا يخلو من فكرة أو أفكار، لكنّ الطابع القصصيّ عليه مهيمنٌ؟ أوَيمكن ليحيى حقّي الذي كتب الأقصوصة أن يقدّم أنموذجاً نقيضاً لها فإذا هي لا تخلو من فكرة تدافع عنها؟ ذاك كفيلٌ به النظر في مقالات المازنيّ القصصيّة وأقاصيص يحيى حقّي لتبيّن مدى التعالق بين الجنسيْن الأدبيّيْن المقال والأقصوصة ولإثبات أنّ المقال لم يتنكّر لأصله المبرقَش الذي كان.

الباب الثاني

المقال والسرد

تمهيد

لقد انتهينا، في الباب الأوّل، إلى تحديد صنفيْن من المقال: المقال بحصر المعنى، والمقال القصصيّ. ورأينا أنّ المقاليْن يشتركان في خصائص كثيرة. وقد دقّقنا مفهوم المقال بحصر المعنى بتحليل عيّنات من مقالات المسعدي الفكريّة. لكنّ تحليل هذه المقالات لم يقنعنا بما دأب منظّرو المقال يؤكّدونه لنا وهو لاأدبيّة المقال، بل أكّد التحليل المجرى، على العكس من ذلك، انتماء المقال الفكريّ -رغم لاتخييليّته- إلى الأدب. وقد كان الأسلوب هو المدخلَ إلى إثبات هذه الأدبيّة. وجرياً وراء مزيد من تدقيق الانتماء، تبيّن لنا أنّ للمقال والأقصوصة المصدر نفسه وأنّ هذا الانتماء المشترك ظلّ على الدوام سمةً محايثةً لِكلا الجنسيْن الأدبيّيْن. ووجود المقال وسطاً بين خطاب الضمير والخطاب القصصيّ دليلٌ على هذه اللحمة بين الجنسيْن. ولعلّ التحليل الذي سنخصّ به المقال القصصيّ أن يبرهن على أنّ هذا المقال القصصيَّ لن يكون خالصاً لما هو سرديٌّ، بل سيكون فيه كلامٌ كثيرٌ ينطبق على المقال بحصر المعنى. وربّما جاءت تسمية "المقال القصصيّ" لتشير إلى دلالتيْن مختلفتيْن: أولاهما تأكيد ألاّ سبيل إلى المقال بحصر المعنى من أن يخلو، إن قليلا وإن كثيرا، من القَصَص، وثانيتهما تمحيض صفة القصصيّ للمقال الذي تطغى فيه الأدبيّة والقصصيّة في آنٍ معاً.

وممّا يسهّل استيعاب هذيْن المفهوميْن اعتمادُنا في فصليْ الباب على أديبيْن عربيّيْن مشهودٍ لهما بالقيمة. ففي الفصل الأوّل، سنتكلّم على المقال القصصيّ كما اصطلح عليه النقّاد وكما جاء في عيّنات ممّا كتب إبراهيم عبد القادر المازني. وفي الفصل الثاني، سنتناول مقالا قصصياً للمازني وأقاصيص ثلاثاً ليحيى حقّي بالتحليل لمعاينة وجوه

التقاطع بين طابعيْ المقاليّ والأقصوصيّ فيها[1]. واعتمادُنا هذه النصوصَ العاطلة من أيّ ضبط أجناسيّ سالفٍ أي الخالية من أيّ نصّ جامع (Architexte) يحيلها إلى جنس أدبيّ أو نمط خِطابيّ مفيدٌ لأنّ التحليل النصيّ المحايث وحده هو الذي سيوقفنا على الطبيعة الأجناسيّة لكلّ نصّ من النصوص الأربعة المدروسة.

وعندما سنأخذ بالدرس المقال القصصيّ ستستوقفنا الخصائص التي يشترك فيها مع غيره من المقالات والخصائص التي يتميّز بها منها. فإذا كان الشكل وصنف القول والمقصد منه ممّا يشترك فيه المقال القصصيّ مع غيره فما عسى أن تكون عليه سماتُه هو المخصوصة؟ أيمكن أن يكون توافر حكاية وحُبكة هو أساساً ما يقرّب المقالَ من القَصَص، أم إنّ توافر الحكاية والحُبكة هاتيْن يقضي على المقال بالانتفاء إذ يخرج آنذاك عن طبيعته الأجناسيّة لينتمي إلى الأقصوصة؟

إنّ القول بأنّ توافر سرديّة في المقال يجعله قصصيّاً يحتاج إلى تصحيح، لأنّ هذه القصصيّة -متى تجاوزت حدّها- هدّدت المقال في كيانه. وحضور القصصيّة بوصفها مقوّماً من مقوّمات النصّ القصصيّ ربّما يستدعي حضوراً مشتركاً للتمثيل ولمستويات القول المتعدّدة وللمفارقات الزمنيّة. ومكوّناتُ القَصَص هذه، متى حضرت بقسط وبشكل معيّنيْن، أسهمت في إسباغ الطابع القصصيّ على المقال. فهل يصل توافرُ هذا الطابع القصصيّ إلى حدّ يحقّق فيه المقال استقلاله بخصائص تميّزه بنيةً وشكلاً؟ وهل بالإمكان تصوّر فكّ للارتباط حاسمٍ بين الجنسيْن السرديّين: المقال القصصيّ والأقصوصة؟

لعلّ النظر في طبيعة المتكلّم في النصّ أن تكون أحد مؤشّرات

---

1 خصّ محمود طرشونة في كتابه السنة السرد بعض نصوص من في الطريق وع الماشي للمازنيّ بتحليل بيّن فيه خصائص الكتابة المقاليّة القصصيّة مميّزاً إيّاها من خصائص الكتابة الأقصوصيّة. وقد أسهب الباحث، في بداية الفصل الذي تحدّث فيه عن المقال القصصيّ، وهو الخامس من الباب الرابع من كتابه، في بيان القواعد الفنّيّة لكتابة الأقصوصة كما عرّف بها الروّاد من المبدعين الغربيّين.

الفصل بين الجنسيْن السرديّيْن. فهل لضمير المتكلّم الذي يحضر في الأقصوصة وفي المقال السرديّ السماتُ نفسُها أم هل إنّ ثمّة فرقاً بين المتكلّم التخييليّ والآخر الوقائعيّ، ومن ثمّ، فإنّ اختلاف دلالة الضمير يعكس اختلافاً في نمط الخطاب تخييليًّا أقصوصيًّا وغيرَ تخييليّ مقاليّاً؟ وهل حضور ضمير المتكلّم في المقال القصصيّ بكثافة يعني ألاّ حضور لشخصيّات أخرى في النصّ؟ وإذا كان ثمّة شخصيّاتٌ، فهل خطابُها من جنس خطاب الأنا/المقاليّ أم هل إنّ بينها وبينه اختلافاً يقتضيه التعدّد الصوتيّ والحواريّةُ التي من شأنها ترسيخ المقال في النثر؟ وهل التعدّد الصوتيّ هذا يقوم فقطٍ بين الراوي/المقاليّ والشخصيّات أم هل يتمّ بين باثّ هو المقاليّ ومتلقّ هو القارئ؟ وإذا ما اعتبرنا القارئ صوتاً قائم الذات، ففيم يتمثّل دوره في المقال القصصيّ؟ أهو مجرّد مستهلك سلبيّ أم له دخلٌ في تخلّق المعنى؟ وهذا الإسهام في إضفاء تدلال على النصّ يفرض تبيّن الكيفيّة التي بها يجلب المقاليّ هذا القارئ إلى صفّه، ومن ثمّ، فإنّ تحديد طرائق الحجاج المتوخّى في الإقناع أو في الحمل على الاقتناع مطلوبٌ.

ومن النظريّ سننتقل في الفصل الثاني من هذا الباب إلى التطبيق. وسنتوخّى لذلك منهجا في التحليل تفصيليًّا يقوم على النظر في النصوص[1] الأربعة المشار إليها، لأنّ في تناوُل كلّ "نصّ" من هذه "النصوص" على حدة تيسيرَ الحصول على نتائج عينيّة. وبإمكان القارئ أن يتثبّت منها ما دام النصُّ المنطلَقُ والتحليلُ المتّصلُ به متوافريْن في ملحق الكتاب. و لئن لم تكن النيّة من التثبّت تقويماً لمدى إفلاح المحلّل في إبراز الدلالة، فإنّها تبتغي، على الأقلّ، تيسير عمليّة التلقّي فالاستيعاب. ولعلّ في دراسة هذه النصوص العيّنات مفصولا أحدُها عن الآخر عيباً يكمن في تشتيت

---

1 نقتصر هنا على تسميتها نصوصاً حتّى تتّضح طبيعتُها الأجناسيّة إثر التحليل، بالرغم من أنّ أحد مؤلّفيْها اختار أن يسمّي ما كتب مقالاً قصصيّاً، ونشره على هذا الأساس، واختار الآخر أن يسمّي ما كتب أقاصيص لأنّه ضمّ نصوصه الى مجموعة أقصوصيّة بعينها هي ثانية مجموعاته.

النتائج المرادِ بلوغُها. لكنّ تجميع الملاحظات المؤتلفة والمختلفة في خاتمة الفصل من شأنه أن يحقّق تجاوزاً لهذا العيب.

وسيكون تناولُنا لهذه "النصوص" مفيداً ممّا قدّمته السيميائيّة والإنشائيّة والتداوليّة والخطابة الجديدة في دراسة القَصَص. والغاية من الجمع بين هذه المناهج جميعها توفير أكثرِ ما يمكن من الفرص للإحاطة بالظاهرة المقاليّة القصَصيّة. فالمقال، بوصفه غيرَ تخييليّ وذا مقصد حجاجيّ، يقتضي النظر فيه تداوليًّا وخَطابيّاً، وبوصفه قصصيّاً، ينبغي البحث فيه سيميائيًّا وإنشائيًّا، لتكون الدلالة المرادُ استخراجُها من "النصوص" المحلّلَة أكثر ما تكون استيفاءً.

وليست النيّة من وراء التحليل النظرَ في ما يحفّ "بالنصّ" من سلاسل نفسيّة أو اجتماعيّة أو اقتصاديّة أو حضاريّة عامّة، لأنّ ذلك قد يخرج بنا عن الهدف المرسوم، وإنّما النيّة منصبّةٌ على تحديد الشكل الفنّيّ للمقال القصصيّ ولمكوّناته القصصيّة سعياً وراء ضبط معالم لهذا الجنس الأدبيّ الوليد لدى العرب والحدّ ما أمكن من تأبّيه على الانضباط لقوانين متواضَعٍ عليها، مهما تكن هلاميّةً هشّة.

وللنظر في الشكل الفنّيّ للمقال القصصيّ هدفٌ أساسيٌّ هو كشف النقاب عن آليّة التداخل بين جنسيْن أدبيّيْن ينتميان أصلا إلى مصدر واحد هو الخطاب المبرقَش. وقد أصبحت هذه الآليّة عفويّةً إذ يقع اللجوء إليها قصد تبليغ فكرة والدفاع عنها ودفع المتلقّي بطريقة فنّيّة مغرية إلى تبنّيها. وفي ما سنعرض له من تحليل لهذه النصوص الأربعة ما يكشف التداخل بين الأقصوصيّ والمقاليّ ويبرز عمليّة التمويه التي يتوخّاها الباثّ حتّى يطمس خطوط التباين بين الجنسيْن الأدبيّيْن المتمازجيْن أو هكذا يبدو.

الفصل الأوّل
المقال القصصيّ،
إبراهيم عبد القادر المازني أنموذجا[1]

حمل حضور المقال في مجال الإبداع على النظر فيه خصائصَ وبنيات، فاتّضح أنّ ثمّة، على الأقلّ، صنفيْن رئيسيْن من المقال، المقال بحصر المعنى، وهو ذاك الذي خصصناه بالباب الأوّل من هذا البحث، والمقال القصصيّ الذي يخرق جوهريّاً طبيعة المقال اللاتخييليّة والحجاجيّة. فما المقال القصصيّ أو السرديّ وكيف يتجلّى في مدوّنة مقاليّ بعينه هو إبراهيم عبد القادر المازنيّ؟

1. المقال القصصيّ

لعلّ أولى الملاحظات التي تلفت الانتباه هي التعارض بين القول بالقصصيّة (السرديّة) – ولها صلة بالتخييل قويّة – والقول بكون المقال نثراً غير تخييليّ. ويُردّ امتناع التخييل عن المقال إلى "كون موضوعه ليس الإيهامَ بأعمال تُنجَز في قصّة كما أنّه ليس التمثيلَ المسرحيّ، بل هو اقتراح التفكير في موضوع ما، وبخطاب يحيل على مرجع هو الحقيقة، ويتميّز برغبته في إقناع القرّاء"[2]. إلاّ أنّ هذا القولَ -مهما تكن مشروعيّته- لا يصمد أمام حقيقة أخرى مفادها أنّ المقال يخضع

---

1 سبق نشر هذا الفصل بمجلّة **عالم الفكر** الكويتيّة، المجلّد الخامس والثلاثين، العدد الرابع، ص ص 193-237، أبريل- يونيو 2007. وقد أدخلنا عليه بعض التعديل ليندرج في الكتاب وليواكب ما وصلنا إليه من أفكار.

2 Glaude et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 26.

في الغالب لتأثير قصصيّ إن لم تهيمن عليه "سيرورة مخيّلة"[1]. ولعلّ التمييز الذي انتبه له جيرار جونات بين الراوي التخييليّ (Narrateur fictif) والراوي الوقائعي (Narrateur factuel) أن يكون هشّا نظرا إلى أنّ جونات نفسه يقرّ بأنْ "لا وجود لتخييل صرف ولا لتاريخ دقيق يمتنع عن كلّ اندراج في حبكة وعن كلّ طريقة روائيّة. فليس بين النظامين، إذاً، تباعدٌ ولا لأحدهما انسجام نتوهّم، من بعيد، أنّ الآخر يفتقر إليه"[2].

وجعل الفرق بين التخييليّ والوقائعيّ عائداً إلى درجة حضور التخييل أو عدمه في النصّ يتماشى وما ذهب إليه غلود ولوّاتْ معلّقيْن على كلام مونتانييه: "إنّ التخييل في المقال علامة على علاقة جديدة بالحقيقة، وإنّ هذه الحقيقة لا يسعها أن تكون بمعزل عن الأنا والآن والهُنا"[3]. وبذلك يصبح البحث عن مقال قصصيّ تخييليّ صرف متعذّرا مثلما يتعذّر العثور على مقال فكريّ يخلو من أيّ بعد قصصيّ. على أنّ عبد اللطيف حمزة قد جازف بإعطاء مواصفات لهذا الصنف من المقالات القصصيّة فذكر أنّ من شروط إنجازه "الاتّساعَ في الخيال وانتزاعَ الفكاهة واستعمالَ اللغة التي تصوّر الواقع والتهويلَ في الوصف"[4]. لكن هل ينطبق هذا فعلا على كلّ المقالات القصصيّة؟ لعلّ تناولنا بالدرس عيّنات ممّا كتب إبراهيم عبد القادر المازني من مقالات قصصيّة أن يساعدنا على تبيّن خصائص الكتابة المقاليّة. فمن المازني بدءاً؟

المازني ومدوّنته

ليست ترجمة إبراهيم المازني (1890-1949) بذات أهمّيّة في ما ننوي تناوله بالبحث، وهو المقال القصصيّ، نظراً إلى أنّ ممارسة المازنيّ ليست سوى أنموذج لكيفيّة كتابة المقال لدى العرب. ورغم ذلك، فإنّ شهرة

---

1 *Ibid.*, p. 31.

2 GERARD GENETTE, *Fiction et Diction*, *op. cit.*, p. 92.

3 GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 146

4 عبد اللطيف حمزة، المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ، م.م.، ص 239.

الرجل مقاليّاً هي التي حفزت همّتنا إلى اختياره ممثّلا لمن كتب المقال في ما بين الحربيْن. ومردّ هذه الشهرة إلى غزارة ما كتب وإلى تنوّع ما ألّف. فقد كتب المقال النقديّ في **الديوان** (1921) و**حصاد الهشيم** و**قبض الريح** في السنة نفسها (1927)، والمقالَ الاجتماعيَّ في **صندوق الدنيا** (1929)، و**خيوط العنكبوت** (1956)، والمقالَ القصَصيّ (السرديَّ) في **الطريق** (1937) و**ع الماشي** (1944)، و**من النافذة**.

ولم تأت المازنيَّ شهرتُه من كونه مقاليّاً فقط، بل من كونه شاعراً وروائيّاً أيضاً. غير أنّ ما يلفت الانتباه في إنتاجه القصصيّ حضور الهاجس المقاليّ فيه. فهو، إذ يكتب الرواية، ينشرها فصولا منجّمةً في الصحف شأنه في **إبراهيم الكاتب** مثلا. ولعلّ ضعف الاتّساق (Cohésion) الواضحَ في هذه الرواية[1]، أن يدلّ على أنّ النيّة لم تكن في الأصل إنشاءَ رواية بقدر ما كانت إنتاج مقالات قصصيّة، تدور على محور واحد بعينه. إلاّ أنّ إشعاع المازنيّ مقاليّا هو الذي طغى على الصفتين الإبداعيّتين الأخرييْن لديه، ناهيك أنّ محمّد يوسف نجم، عندما وصل إلى الكلام على المقاليّين العرب المحدثين جعل المازني في الطور الرابع من أطوار المقال الصحافيّ في مصر، وهو الطور الذي سمّاه المدرسةَ الحديثةَ[2]. وقد خصّ محمّد يوسف نجم المازنيَّ بأربع صفحات

---

1 هذا ما لا يقرّنا عليه إدوار الخرّاط الذي أبدى إعجاباً منقطعَ النظير بهذه الرواية. يقول: "إنّني أرى في **إبراهيم الكاتب**، بتبسيط يكاد يكون مخلا، رواية متسلسلة البنيان في منطقها الداخليّ، عميقة البصيرة، من أجمل روايات الأدب العربيّ الحديث". انظر إدوار الخرّاط، **الحساسيّة الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصيّة**، م.م، ص ص 61-78.

2 استخرج محمّد يوسف نجم أطواراً أربعةً مرّ بها المقالُ الصحافيُّ في مصر، وهي:

- الطور الأوّل، وهو طور المدرسة الصحافيّة الأولى، فيه زهو بالسجع الغثّ وبالمحسّنات البديعيّة، والزخارف المتكلّفة.
- الطور الثاني، هو طور المدرسة الصحافيّة الثانية. وكان فيه للسوريّين الذين هاجروا إلى مصر بُعيْد الحرب الأهليّة (1861) دورٌ فعّالٌ في تطوير الكتابة المقاليّة إذ تحلّلت من قيود السجع، واقتربت من هموم الشعب والروح الوطنيّة.
- الطور الثالث، فيه ظهرت طلائع المدرسة الصحافيّة الحديثة التي جعل معظمُ أفرادها همّهم الدعوةَ إلى الأحزاب الناشئة والنضال ضدّ الاحتلالين الإنجليزي والتركيّ، .../...

كاملة من عمله بعد أن قارن بينه وبين العقّاد وقبل أن ينتقل إلى الكلام على ميّ زيادة[1]. وللخاتمة التي بها أنهى كلامه عليه أهمّيّةٌ خاصّةٌ، فقد جاء فيها: "وبهذا وحده كان المازني نسيج وحده في أدبنا، بل هو ظاهرة لم تتكرّر في أدبنا المعاصر، وإن تكرّرت مرّتين في أدبنا – في الجاحظ والشدياق"[2].

ولم يكن يوسف نجم وحده هو الذي أبدى إعجاباً بالمازني، بل شاركه في ذلك عبد اللطيف حمزة. فقد أشاد بالرجل قائلا: "لا نعلم كاتباً مصريّاً بلغ في هذا اللون من ألوان المقال الأدبيّ ما بلغ الأديب الصحفيّ المعروف بالمازني"[3].

غير أنّ هذه الحُظوة التي اعترف النقّاد بها للمازني لم تكن بسبب إنشائه الكتب بل أساساً بسبب الكتابة في الصحف والمجلاّت. وما كُتبُه المشار إليها إلاّ دواوين جمع فيها بعضاً من مقالاته، وترك الباقي ليُجمَع ويُنشَر بعد مماته (**خيوط العنكبوت** على سبيل المثال عام 1956). ومن يدري لعلّ كثيراً من هذه المقالات مازال ينتظر الجمع والنشر![4].

.../...

واختصّ بعضهم الآخر بالتثقيف السياسيّ والأدبيّ. وقد خطت هذه المدرسة بالأسلوب الأدبيّ خطوات جبّارةً فخلّصته من قيود الصنعة والسجع، وأصبحت حمولته من الأفكار ترجح حمولته من الزخرف والعبث البديعيّ.

– أمّا الطور الرابع، فهو طور المدرسة الحديثة التي تمتدّ على فترة ما بين الحربين. وتميّزت المقالات فيه بانحصارها في نطاق المقال السياسيّ أو افتتاحيّة التحرير. وامتازت بالتركيز والدقّة العلميّة والميل إلى بثّ الثقافة العامّة. أمّا أسلوبها فهو الأسلوب الأدبيّ الحديث.

1 محمّد يوسف نجم، **فنّ المقالة**، بيروت، دار الثقافة، [د.ت.]، ص ص 58-89.

2 محمّد يوسف نجم، **فنّ المقالة**، ص 89.

3 عبد اللطيف حمزة، **المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ**، م.م.، ص 234.

4 يمكن العودة إلى جانب هذين الأثرين لمحمّد يوسف نجم، وعبد اللطيف حمزة، إلى مؤلّفات أخرى عرضت للمازني:

– نعمات أحمد فؤاد، **إبراهيم عبد القادر المازني**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، سلسلة الأعلام، 1978.

.../...

والإشارة إلى الكتابة في الصحف مهمّة لأنّها تعبّر عن الارتباط العضويّ بين نشأة المقال جنساً أدبيًّا جديداً (؟!)، ونشأة الصحافة، على غير ما كان عليه الأمر في الغرب. فقد كان فنّ المقال -كما يقول محمّد يوسف نجم- في فرنسا وإنجلترا مستقلاً، وإن شهد إبّان ازدهار الصحافة في القرن التاسع عشر وبحكم شكله الوجيز إقبالا عليه من رجال الأعمال الإنجليز الذين لا يجدون متّسعاً من الوقت لقراءة المؤلّفات العلميّة الدسمة والمطوّلة[1]. أمّا العرب، فقد انفتحوا على هذا الجنس الأدبيّ الجديد منذ انفتاحهم على الصحافة في القرن التاسع عشر. وكذا كان شأن المازني. فقد جاءته شهرته من الكتابة في الصحف والمجلاّت. وما مجلّة **الرسالة** التي استقينا منها مقالاته إلاّ عيّنة دالّة.

وقد اخترنا هذه المقالات كي تكون متناً للدراسة. ويعود اختيارنا إيّاها بالأساس إلى كونها قد جسّمت طور النضج في الكتابة المقاليّة العربيّة. فأسلوب المازني في الكتابة قد أصبح في الإبداع الأدبيّ العربيّ عامّة مثالا يُحتذى سواءٌ تعلّق الأمر بالمقال أو بالرواية. وفي ما قاله محمّد يوسف نجم وإدوار الخرّاط دليل.

وقد نشر المازني هذه العيّنة من المقالات القصصيّة في ما بين السنتين الثالثة والسابعة من زمن صدور **الرسالة**[2]. وربّما يتسبّب

.../...

- عمر الدسوقي، **نشأة النثر الحديث وتطوّره**، القاهرة، دار الفكر العربيّ، ج1، الطبعة الثانية مزيدة ومنقّحة، [د.ت.]
- شوقي ضيف، **الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ**، القاهرة، دار المعارف بمصر
- أنيس المقدسي، **النهضة الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة**، ط3 ، بيروت، دار العلم للملايين، 1980.
- محمّد مندور، **إبراهيم المازني**، القاهرة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بالفجّالة، [د.ت.]
- إدوار الخرّاط، **الحساسيّة الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصيّة**، هموم عصر مضى، إبراهيم الكاتب وهموم عصره، مقالة في أدب إبراهيم عبد القادر المازني، ص ص 59-87، ط 1، بيروت، دار الآداب، ، 1993.

1 PIERRE GLAUDES, JEAN-FRANÇOIS LOUETTE, *L'essai*, *op. cit.*, p. 117.

2 سيرد في آخر الكتاب ثبتٌ بهذه المقالات المختارة.

الاقتصار على هذه العيّنة في إشكالٍ مؤدّاه أنّها قد لا تعبّر عن حقيقة المقال لدى المازنيّ. فهي تعود إلى لحظة زمانيّة متأخّرة من كتابته المقال. وقد تكون فيها طريقته في الكتابة أكثر تطوّراً من سواها. وممّا يخفّف من هذا الإشكال أنّ العبرة ليست في تبيّن المدى الذي بلغه تطوّر الكتابة لدى المازني بقدر ما هي في تلمّس شكل الكتابة المقاليّة عامّة.

واختيار مقالات للمازني من بين عديد المقالات المنشورة المتعدّدة الموضوعات والتي تنطبق عليها أساساً صفة القصصيّة ليس بالأمر الهيّن. فهذا الاختيار يخضع، أصلا، لفرز أوّليّ من أجل تمييز القصصيّ من سواه. وقصر الاهتمام على مقاليّ بعينه شهد له النقّاد بأنّ له في فنّ المقال باعاً لا يضير الآخرين ولا النتائج الممكنَ التوصّلُ إليها في شيء. بل لعلّ ذلك كفيل بألا يبخس إنجاز الرجل حقّه.

ومن أجل تبيّن إنشائيّة للمقال القصصيّ لدى المازني سنسعى إلى التركيز، في العيّنة المنتخبة من مقالاته، على جوانب في البحث أربعة هي:

أوّلا: الإسهام في فضّ مسألة الشكل الذي عليه يتجلّى المقال. والنظر في أصناف المقالات وفي مدى قابليّتها لأن تكون جنساً أدبيًّا قائم الذات وفي العلاقة الممكنِ قيامُها بين المقدّمة ودرْج المقال.

ثانياً: العمل على تذليل الصعوبة المتعلّقة بذات التلفّظ في المقال أهي المؤلّف (المقاليّ) أم الراوي وتلك المتعلّقة بالفرق بين خطاب الراوي وخطاب الشخصيّات وتلك التي تتّصل بانفتاح النصّ المقاليّ على التناصّ بما يقرّه في النثر، ويعمّق فيه الحواريّة.

ثالثا: النظر في طرائق التمثيل وأساليب الحجاج بوصف الأول قرينا للتخييل وبوصف الثاني أداة برهنة تستهدف قارئا يُراد إقناعُه.

أخيراً: الوقوف على الموضوعات المطروقة وعلى الكيفيّة التي

بها يتمّ التداول مع القارئ الموجّه إليه الخطاب.

إنّ هذا الذي تعهّدنا به في التخطيط يتطلّب التأنّي في استنطاق مقالات المازني علّها تبوح بالكيفيّة التي بها تُكتَب عادةً. وأظهر ما به يُباشَر المقال هو بنيته فأيّ نسق تتّخذه؟

2. البنية

عرّف محمّد يوسف نجم المقالة الأدبية بأنّها "قطعةٌ نثريّةٌ محدودةٌ في الطول والموضوع تُكتَب بطريقة عفويّة سريعة، خالية من الكلفة والرهق. وشرطها الأوّل أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصيّة الكاتب"[1]. ومثل هذا التعريف يولّد عديد الأسئلة. أوّلها التساؤل عن المقياس الذي يمكّننا من أن نميّز المقال الذي أرهق فيه صاحبُه نفسَه من ذاك الذي لم يرهقها فيه. والسؤال الآخر، أبالإمكان أن توجد كتابةٌ دون رهق أصلاً؟ وآخر الأسئلة يتعلّق بمدى صدق المقال في الكشف عن شخصيّة كاتبه؟ ألا يمكن أن يكون تزييف الكاتب حقيقته أبلغ في إظهار ذاته صافيةً نقيّةً ممّا لو تأنّق في إخراجها مُخرَجَ صدق؟

وعندما نساير نجم في تصنيفه المقالَ صنفين، المقال الذاتيّ والمقال الموضوعيّ، وعندما نعرف ما يعنيه بكليهما، تزداد الأمور بالنسبة إلينا لبساً. فالمقال الذاتيّ "هو ذاك الذي تبدو فيه شخصيّة الكاتب جليّةً جذّابةً تستهوي القارئ وتستأثر بلبّه. وعُدّة الكاتب في هذا المقال الأسلوب الأدبيُّ الذي يشعّ بالعاطفة ويثير الانفعال ويستند إلى ركائز قويّة من الصور الخياليّة والصنعة البيانيّة والعبارات الموسيقيّة والألفاظ القويّة الجزلة. والمثلُ الواضحُ على ذلك مقالات المازني في أدبنا"[2]. والمقال الموضوعيّ "تُستقطَب فيه عناية الكاتب، ومن ثمّ، القارئ، حول موضوع معيّن يتعهّد الكاتب بتجليته مستعيناً بالأسلوب العلميّ الذي

---

1 محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، م.م.، ص 95.

2 محمّد يوسف نجم، فنّ المقالة، م.م.، ص 96.

يسّر له ذلك. ومن خصائص هذا الأسلوب الوضوح والدقّة والقصد وتسمية الأشياء بأسمائها. ولا يبيح الكاتب لشخصيّته وأحلامه وعواطفه أن تطغى على الموضوع"[1].

ويطرح هذان التعريفان هما أيضاً أكثر من سؤال. فهل بوسعهما أن يبدّدا اللبس العالق بالمقالَيْن؟ لقد نبّه نجم نفسُه، بعد أقلّ من صفحة، لكون المقالَيْن "ينبعان من منبع واحد، هو رغبة الكاتب الملحّة في التعبير عن شيء مّا. وقد يكون هذا الشيء تأمّلاته الشخصيّة، وقد يكون موضوعاً من الموضوعات"[2]. فأيّ فرق بين التأمّل الشخصيّ وبين الموضوع؟ وإذا كان ثمّة تأمّلٌ، ففيم يكون إن لم يكن في موضوع أو في ما يصبح موضوعاً بعد اكتماله؟ وأيّ فرق بين أسلوب يشعّ بالعاطفة ويثير الانفعال، وآخر يُؤثِر الوضوح وتسمية الأشياء بمسمّياتها؟

يتّضح أنّ المحاولة، رغم الجدّ فيها، لم تكن لتفضّ الإشكال وإن كانت أصلا ليست من نجم نفسِه، فقد سبقه إليها النقّاد منذ أن خصّوا مقال مونتانييه بصفة الذاتيّة، ومقال باكون بصفة الموضوعيّة[3].

وتقسيم المقال إلى صنفين رئيسيْن المعيار فيهما القربُ من ذات المؤلّف والبعد عنها يتّخذ سمةً أخرى لو تغيّر المعيار فأصبح الموضوعَ الذي تناوله المقال بالدرس. وفي هذا الباب، يميّز عبد اللطيف حمزة بين أصناف ثلاثة رئيسة من المقالات، هي "المقال الصحافي" و"المقال الأدبيّ"، و"المقال العلميّ"[4]. وهي أصنافٌ تشير إلى أنّ المقال خطابٌ تلوّنه أجناسٌ مختلفة وتجري في ركابه أنماط متباينة. أمّا نجم، فيقدّم جرداً أقلّ إحاطة[5].

---

1 م.ن.

2 م.ن.، ص 97.

3 أحمد السماوي، الأدب العربيّ الحديث، دراسة أجناسيّة، تونس، مركز النشر الجامعيّ، 2003، ص ص 58-59.

4 أحمد السماوي، الأدب العربيّ الحديث، دراسة أجناسيّة، م.م.، ص ص 60-61.

5 يعتبر محمّد يوسف نجم أنّ أصناف المقالات ستّةٌ هي "المقال الاجتماعيّ" و"المقال النقديّ" و"الصور الشخصيّة" و"الاستشهاد بالحوادث الطارئة" و"مقالات الرسائل" و"المقال .../...

إنّ استعراض هذه الأصناف من المقال مهمّ من زاوية كونه يشير إلى الرغبة في التحكّم في هذه الظاهرة الأدبيّة وفي إخضاعها لمعايير مضبوطة تصنَّف حسبها. وشأن الناقد دوماً، التصنيف بعد الدرس. لكن هل يفي هذا التصنيف بحقّ المقال القصصيّ لدى المازني؟

فأبرز ما يلفت الانتباه في مقال المازني هو تحديد مدى السرديّة فيه. وهذا يقتضي بدءاً ضبطا لحدودها. وإذ يُطرَح سؤال القصصيّة في المقال، فلأنّ بينه وبين بعض الأجناس القصصيّة الوجيزة شبهاً.

فإلى أيّ مدىً يخضع لمفهوم القصصيّة هذا؟ وهل من خصائص سرديّة تجذّر انتماءه إلى القصَص؟

يقتضي الجواب عن هذا السؤال النظر في صنف القول الذي به تُكتَب المقالات. ويبدو أنّ هذا الصنف بإجماع المقاليّين والدارسين هو النثر. لكن أيّ نثر؟ أهو ذاك الذي يصفه مونتانييه بأنّه عنوان "الأناة والضجر والاجترار والثقل"، في مقابل الشعر الذي هو عنوان "القوّة والطرافة والتنوّع والسرعة المنقطعة المنطلقة في آن معاً"؟ إنّه الاثنان مجتمعيْن! فمونتانييه الذي حطّ من شأن النثر بهذا الشكل، إنّما كتب، في مقالاته، نثرا. ولذلك، سرعان ما استدرك فذكر أنّ الشعراء الناثرين كثرةٌ كثيرةٌ، في حين أن قلّةً من المقاليّين قد أحسنوا استحضار "الغليان الشعريّ"[1].

وهكذا يتبيّن أنّ المقال الذي يتميّز بنثريّته وسرديّته يحتاج إلى تعميق النظر في ممارسة المازنيّ المقاليّة لتتّضح صحّة الانتماء، ومن ثمّ، علاقة المقال عموماً والمقال القصصيّ خصوصاً بالأدبيّة.

إنّ المازني في مقال "الحظّ المعاكس"، مثلا، لا يكتفي بإيراد الكمّ الكبير من الأمثلة التي لها صلة بالموضوع، وإنّما هو يحلّل بعضها

.../...

القصصيّ". انظر محمّد يوسف نجم، م.م.، ص ص 45-55.

1 GLAUDES et LOUETTE, *op. cit.*, p. 18.

ويركّز في التحليل على الأبعاد النفسيّة، ممّا يبعّد المقال عن القصصيّة أكثر، إذ يتحوّل، في أحيان بعينها، إلى تحليل نظريّ يبتعد عن كلّ ما هو سرديّ[1]. إلاّ أنّ ورود الخاتمة النهائيّة، في هذا المقال، فجأة، ودون أن تكون تتويجاً لسيرورة يقتضيها البحث، مظهر يحدّ من البعد النظريّ للمقال. فقد جاءت الخاتمة بعد أن تبسّط المازنيّ في مثال من الأمثلة المعروضة:

"فضحكتْ فقالتْ: "هذا أحسن [...] ليس في وسعنا أن نصلح الكونِ إذا صحّ أنّ به حاجةً إلى الإصلاح، ولكن في وسعنا دائماً أن نتلقّى ما تجيء به الحياة بابتسامة حلوة كابتسامتك وإن لم يرزق كلّ إنسان مثل هذا الفم الجميل". وهكذا الدنيا دائما [...]"[2].

أيصحّ بعد هذا الارتياح إلى اتّخاذ المقال سمةً مميّزةً وحيدة كأن يكون حقيقيّاً صرفاً أو تخييليًّا محضاً؟ أليس بإمكان المقال الواحد أن يظهر للقارئ حقيقيّاً وتخييليًّا في آن معاً، ومن ثم، تتوافر فيه سمات الخطاب القصصيّ وسمات الخطاب غير القصصيّ؟

بالإمكان، رغم هذا العجز عن الحسم، استخراج مظاهر سرديّة للمقال تؤكّد انتماءه إلى القصّة، بوصفها جنساً مختلطا تتعارض فيه المظاهر القصصيّة الخالصة، والمظاهر الدراميّة[3].

---

1 إبراهيم عبد القادر المازني، الحظّ المعاكس، الرسالة، القاهرة، السنة 5، العدد 225، ص 1724. ساق المازني في مستهلّ المقال رأي الأطبّاء في اعتبار توالي المفاجآت غير السارّة مرضاً لينقض ذلك معتبراً إيّاه مجرّد حظّ عاثر. وضرب على ذلك أمثلةً عديدةً خلص منها إلى ضرورة التفاؤل مقاومةً لمثل هذا الحظّ العاثر.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، الحظّ المعاكس، م.م.، ص 1724.

3 تُعتبر القصّة في نظر أفلاطون وسطاً بين المحاكاة والسرد المحض. ولهذا يسمّيها جنساً مختلطاً لأنّ في القصّة -وأنموذجها الأمثل الملحمة والرواية من بعدها- تحضر صيغ الخطاب المختلفة: المنقول المستعمَل في المسرح حيث المحاكاة، والمحوّر والمسرّد المستعملان في السرد المحض. انظر

.../...

• **وأوّل** هذه المظاهر انتفاء السمات الأخرى المميّزة للمقال الاجتماعيّ والسياسيّ والأخلاقيّ والدينيّ والاقتصاديّ وما سواها[1]. وهي السمات المرتبطة بخطاب الرأي أو الخطاب غير القصصيّ.

• **وثانيها** قيام المقال على الحوار، ممّا يغلّب فيه المسرحة (Théâtralisation). وهو ما يقرّبه من الأدبيّ، وإن كان لا يقرّبه من السرديّ لأنّ المحاكاة (Mimésis)[2] حيث استعمال الخطاب المنقول (Discours rapporté) تتعارض مع السرد المحض (Diégésis) حيث استعمال الخطاب المحوّر و/أو المسرّد (Discours transposé et /ou narrativisé)[3].

• **وثالثها** قيام المقال على سرعة في الزمان تختلف عن زمان الحدث. وهذا هو التلخيص أو المجمل الذي هو من خصائص الكتابة القصصيّة. ففي "المشيرة عايدة" جاء صديق الأنا الراوية يلهث ويتكلّم على عايدة بما لا يُفهَم. فألحّت عليه الأنا في الإفصاح. فما

.../...

GERARD GENETTE, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972, pp. 192-193.

1 إبراهيم عبد القادر المازني، الحظّ المعاكس، م.م.، ص ص 1723-1724.

2 المحاكاة -حسب أفلاطون- صيغة من صيغ السرد، فيها يجهد الشاعر نفسه للإيهام بأنّه ليس هو المتكلّم، وإنّما هو شخصٌ آخر، وذلك عندما يتعلّق الأمر بكلامٍ ملفوظٍ. انظر

GERARD GENETTE, *Figures III*, *op. cit.*, pp. 183-184.

3 إبراهيم عبد القادر المازني، المشيرة عايدة، **الرسالة**، السنة 4، العدد 176، ص ص 1865-1868، يحوي المقال قصّةً إطاراً وقصّتيْن مؤطّرتيْن: في القصّة الإطار يقدّم الراوي نفسَه عاجزاً عن الحلول محلّ الآخرين في فرحهم وترحهم. والقصّة المؤطّرة الأولى تروي حكاية الصديق الذي عبثت به المشيرة عايدة إذ أوهمته بأنّها في انتظاره على ناصية الشارع. ولكنّها لم تفعل. أمّا القصّة المؤطّرة الثانية فقصّة عايدة نفسها التي عرفها الراوي أيضاً. فهي تخرج إلى الشرفة وتظلّ فيها على الدوام. ولم يمنعها حبسها في البيت والشرفة من البقاء على قيد الحياة راضية بوضعها. وانظر في ما يتّصل بالفرق بين المحاكاة والسرد

GERARD GENETTE, *Figures III*, *op. cit.*, pp. 184-186 et *Nouveau discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1983, p. 28.

كان منه إلاّ أن تكلّم بما عبّرت عنه الأنا الراوية قائلةً:

"وشرع يصفها لي"[1].

• ورابعها قيام المقال على الوصف شأنَ ما حصل للمشيرة عايدة، فقد أطنب الراوي في وصف جمالها واعتمد المتواتر من سلوكها سبيلا إلى ذلك. ويتّضح هذا الوصف أيضاً في تخصيص الراوي مقالا كاملا لوصف شخصيّة عبد السميع[2]، وآخر لوصف ذات الثوب الأرجوانيّ بما يشي بحبّه إيّاها، فكأنّه يرسم بالكلمات بورتريه لها[3].

• وخامسها قيام المقال على تعدّد مستويات السرد من ذلك أنّ راوي "المشيرة عايدة" مهّد، في مستوى أوّل، للدخول في القصّة، فكانت قصّةُ الصديق مع الراوي/الشخصيّة في مستوى ثانٍ، فقصّة عايدة في مستوى أخير

• وآخرها قيام المقال على المفاجأة، كما هو الحال في نمط من الأقاصيص، وإن كانت هذه المفاجأة ترد حيثما اتّفق.

ومثل هذه المظاهر، لئن لم تكن حاسمةً بشأن انتماء المقال إلى القصصيّ فإنّها على الأقلّ تؤشّر على مثل هذا الانتماء وتمنع التداخل بين هذا الصنف من المقالات وذاك.

---

1 المشيرة عايدة، م.م.، ص 1866.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، عبد السميع، **الرسالة**، السنة 3، العدد 111، ص ص 1336-1337. عبد السميع رجلٌ ضريرٌ يجلس طوال النهار على حجر مقابل النيل يحرس دواب المصلّين. وكان ذا بشاشة وخلق. أراد أحد أصدقائه وهو طبيبٌ ألمانيّ معالجته فباء بفشل. وتألّم لذلك الطبيب كثيراً لكنّ عبد السميع هدّأ من روعه وعاد إلى حجره كما كان.

3 إبراهيم عبد القادر المازني، ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 153، ج 1، ص 925. ذات الثوب الأرجوانيّ مثيرةٌ بلباسها وبجسدها وبقائها في شرفتها تغري من يراها.

1.2. هيئة المقال

إذا كان ما اصطلحنا عليه بصنف المقال أدبيًّا وغيرَ أدبيٍّ لا يفي بالحاجة إلى ضبط حدّ للمقال القصصيّ مريحٍ، فربّما يكون للقرابة ما بين المقال والأجناس القصصيّة الوجيزة الشكلِ ما ييسّر هذا الحدّ. فإلى أيّ هذه الأجناس تحيل مقالات المازنيّ؟

إنّ النظر في مجموع المقالات المنتخبة يكشف عن تداخل بين المقال المريد لنفسه أن يكون ذا شكل به خاصٍّ، وبين أجناس أخرى تتّفق وإيّاه في الإيجاز وفي الطابع وهي الرسالة والحديث والأقصوصة وربّما المسرحيّة رغم كون المسرحيّة أقرب إلى المحاكاة منها إلى السرد. ومادام لأيّ من هذه الأجناس القديمة والحديثة سماتُه التي تميّزه من غيره من الأجناس[1] فإنّ اقتراب المقال جنساً أدبيّا منها يجعله غير ذي هيئة مضبوطة. وربّما يعود انفتاحه على الأجناس التي تشترك معه في بعض المواصفات إلى الإفادة منها جميعاً دون التقيّد بشكل منها مخصوص. وهذا ما يُكسبه حرّيّةً تفتقر إليها الأجناس الأخرى اللهمّ إلاّ الأقصوصة العصيّة على الحدّ، مثله. فالمقال الذي يوجّه فيه المازنيّ الخطابَ إلى مخاطَبةٍ بعينها، شأنه في "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزئه السادس مثلا، يتحوّل من القصصيّ إلى الترسّليّ[2]. فالمتلفّظ، في هذا

---

1 انظر بخصوص جنس الرسالة، صالح بن رمضان **الرسائل الأدبيّة**، تونس، منشورات كليّة الآداب منّوبة، 2001، ص ص 95-101. وانظر بخصوص الأقصوصة أحمد السماوي، **في نظريّة الأقصوصة**، صفاقس، 2003. وبخصوص الحديث والخبر، محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربيّ، دراسة في السرديّة العربيّة**، تونس، منشورات كليّة الآداب منّوبة، 1998، وكذلك عبد العزيز شبيل، **نظريّة الأجناس الأدبيّة في التراث النثريّ، جدليّة الحضور والغياب**، صفاقس، دار محمّد علي للنشر وسوسة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2001، ص ص 126-295. وبخصوص المسرحية

ANNE UBERSFELD, *Lire le théâtre*, Paris, Editions Sociales, 4è édition, 1993.

2 **الترسّليّ** نسبةً إلى الترسّل أي التخاطب بوساطة الرسائل. وقد حدّ صالح بن رمضان الترسّل قائلا: "الترسّل وضع تواصل بين متباعديْن في المكان، وفعلٌ تخاطبيٌّ ابتدعه الإنسان للتغلّب على عائق مّا يحول دون المواجهة أو لتعمّد اجتنابها برغم التقارب". انظر .../...

المقال، يناجي الشخصيّة المخاطَبَةَ، بما يذكّر بالرسالة الإخوانيّة، حيث يعبّر لها عن ألمه وضيقه بسبب وقوعه في حبّها. ويتأكّد الطابع الترسّليّ في الجزء قبل الأخير من المقال المطوّل هذا إذ يبدو ردًّا على رسالة توهّم المتلفّظ أنّ ذات الثوب الأرجوانيّ بعثت بها إليه. ولذلك التفت، فاستعمل المخاطَب بدل الغائب:

"ولا أدري من أين جاءني هذا اليقين؟ ! ويا له من صوت !! رنّان.. نافذ.. عميق الوقع.. فلو كنتِ تغنّين لما كان أحلى ولا أسحر.."[1].

وعلى هذا النسق في مخاطبة الحبيبة "ذات الثوب الأرجوانيّ" ينساق المتكلّم حتّى نهاية المقال في جزئه السادس هذا. وحتّى عندما حوّل المتلفّظ نظره عن ذات الثوب ليروي قصّة الرحلة التي صاحب فيها، أنا مرويّة، الفتاة (فُتنة) إلى الحقول لم يلبث أن عاد إلى هواجسه مع المرأة المخاطَبة، ممّا يبرهن على الطابع الترسّليّ للمقال:

"وعدتُ وقد وطّنتُ نفسي على اليأس، وخيّل إليّ أنّها سكنت واطمأنّت، فجلستُ في شرفتي [...] وإذا بصوتِكِ يهفو إليّ منها...صوتك إذ تنادين أخاك"[2].

.../...

صالح بن رمضان، **الرسائل الأدبيّة من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة (مشروع قراءة إنشائيّة)**، م.م.، ص 114. وحدّ معجم روبير الرسالة بقوله: "هي كتابة يتوجّه بها أحدُهم إلى غيره لإبلاغه ما لا يمكن أو لا يُراد قولُه شفاهاً" نقلا عن

FREDERIC CALAS, *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan Université, 1996, p. 13.

1 إبراهيم عبد القادر المازني، ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة4، العدد 159، ج 6، ص 1177. يناجي الراوي ذات الثوب الأرجوانيّ التي تقف إلى الشرفة لتحادث جارتها السمراء ولا تبالي به. وتأخذ وردة حمراء في يدها كأنّها بها تعبّر له عن حبّها. وما أدراه؟ ثمّ يراها الراوي تخرج مع من يتوقّع أنّها أمّها ولا ينتبه لعودتها. وهو، في كلّ ذلك، يلحّ لها على عشقه إيّاها.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 160، ج 7، ص 1208. ذهب الراوي إلى الريف ليمتّع النظر ويسلو مؤقّتاً ذات الثوب الأرجوانيّ.
.../...

وللحديث، جنساً أدبيًّا[1]، حضورٌ في شكل المقال الذي يكتبه المازني. وهو يذكّر بالأحاديث التي كان يحلو لطه حسين أن يسمّيها كذلك في "المعذّبون في الأرض". ولعلّه، بذلك، يعبّر عن علاقة المؤلّف الأعمى بإنتاجه. فهو، إذ يتحدّث، يملي ويتكلّف الكاتبُ الكاتبُ[2]، بتدوين ما يُملَى عليه. إلاّ أنّ المازنيّ يقصد بالحديث الجنس الأدبيّ القديم المحيَّنَ مقالاً. ودليلُ ذلك قوله في "كيف كسبتُ الرهان!"[3] ما يدلّ على وجوب الإيجاز الذي يقتضيه الحيّز الممنوح للمقال:

.../...

لكنّ ذات الثوب، كعادتها، تثير صاحبها من الشرفة فيظلّ ينظر إليها من شرفته ويعبّر لها عن حبّه. إلى متى يظلّ هذا العشق عن بعد؟ فكلّما عمل الراوي على سحقه عاد أقوى ممّا كان.

1 عرض محمّد القاضي، في إطار سعيه إلى ضبط المصطلحات القصصيّة في التراث العربيّ، لما قدّمه كلٌّ من عبد العزيز عبد المجيد في بحثه عن الأقصوصة المعاصرة وشارل بلاّ في مقال "حكاية" من دائرة المعارف الإسلاميّة في طبعتها الجديدة من مصطلحات تدلّ على القصَص. وقد جاء كلاهما على ذكر "الحديث" الذي ورد في آي القرآن الكريم بمعنى القصّة. إلاّ أنّ القاضي قد انتبه لكون اللفظ قد جاء في القرن الأوّل للهجرة "ألصق بالكلام والقول والرواية منه بمادّة القصّ وموضوعه". ولكنّه انتهى إلى أنّ "الحديث" يمثّل حلقةً وسطى بين "الخطاب" و"الحكاية". انظر محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربيّ**، م.م.، ص ص 64-65؛ 73-74.

2 اصطلحتُ على من يملي عليه طه حسين نصوصه ويكتبها له "بالكاتب الكاتب" تمييزاً له من الكاتب كما يسمّيه دانون بوالو. انظر *Produire le Fictif*, Paris, Klincksieck, 1982. ويعني بوالو بالكاتب من يسمّيه واين س. بوث (W. C. BOOTH) المؤلّف الضمنيّ. انظر

WAYNE C. BOOTH, « Distance et point de vue », in : *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

3 استدعى "عبده" صاحب ضيعةِ الراويَ وأقرباء له إلى ضيعته بدمنهور وراهنهم على الوصول قبلهم. فخفّ الراوي إلى تلبية النداء. لكنّ خروجه، فجراً، من القاهرة جعل الرؤية ضبابيّة. فاضطرّ إلى نزع الزجاج. وساعدته أخته على تبيّن معالم الطريق. لكنّ ألماً شديداً أصاب قدمه فاقترح على صهره أن يحلّ محلّه. فمانع جميع الركّاب. وتقدّمت ابنة عمّ صهره للقيادة فأفلحت أيّما إفلاح. ووصلت إلى الضيعة قبل أن يصلها "عبده" صاحبُها. وأمتعت الركّاب بسياقتها فتمكنوا، وهم مطمئنّون، من الهرج والمرج.

"ويطول بنا الحديث إن أردتُ أن أسرد ما عانيناه من الغَنَم والبقر والجِمال والسيّارات؛ ولكنّ حادثاً واحداً وقع لنا لا أرى بدّاً من ذكره، ذلك أنّا وقعنا في وحل عظيم"[1].

ومثل هذا القول يعلن عن جنس النصّ المكتوب. فالانتباه إلى الإيجاز بعد الاستطراد والتنبيه على أن شيئاً مهمّاً يجب إعلانه والإجابة عمّا ظلّ طوال النصّ معلّقاً، وهو كسب الرهان، كلّها إشارات توحي بأنّ النصّ مقالٌ قصصيّ.

وللمقال شبهٌ بالأقصوصة وخاصّة بالنهاية التي تتّخذها. فضيق الأنا المرويّة في "كيف صرف الله عنّي السوء" بالحبّ والشعر جعلها تنهي تلهّفها عليهما بعزمها على تمزيق كلّ ما لها من دواوين شعر:

"قلتُ: "نعم فإنّي أريد أن أمزّق دواوين الشعراء التي عندي"، قال [صاحب الراوي]: "ألا يكفيك أن تكفّ أنت عن الشعر؟"، قلتُ: "كلاّ..وسأحرقها أيضاً بعد تمزيقها؟ الشعر! يا للسخافة!..."[2].

ومثل هذا القرار المفاجئ الذي أخذته الأنا المرويّة عندما بلغ المقال النهاية مماثلٌ لما يُسمّى في الأقصوصة لحظة التنوير (Moment phare).

---

1 إبراهيم عبد القادر المازني، كيف كسبتُ الرهان! الرسالة، السنة3، العدد 123، ص 1815.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، كيف صرف الله عنّي السوء؟، الرسالة، السنة 3، العدد 82، ص 137. بادر الولد أباه الراويَ بالإلحاح في السؤال عن أشياء ممضّةٍ منها نزوله إلى البحر الطامي، وهما على متن سفينة مسافرةٍ إلى بيروت. ولولا تدخّل الأمّ لرمى الأب الراوي بنفسه في البحر إرضاءً لولده. ثمّ جاءت النفسُ لتحاسب صاحبها الراويَ عن غفلته عن قول الشعر، وقد اختلى في مكتبته بها، لنظمه. لكنّ ابنه ألهاه عنه. وبعد جدال طويلٍ أقنعها بأنّ الشعر ما لم يجد التربة الصالحة لا يمكنه أن يأتي. وهذه التربة هي الحبّ. وحظّ الراوي منه قليلٌ إن لم يكن منعدماً. ولمّا جاءت الفرصة بفتاة أحبّته اقتنع أنّ الشعر قد جاءه شيطانُه فأغلق باب المكتبة وبدأ ينظم. لكنّ شابّاً يدقّ عليه الباب وينبّهه لكون الفتاة لا تحبّه هو الراويَ الكهلَ بل تحبّه هو الشابّ. فأطرد الراوي الشابّ وعزم على تمزيق دواوين الشعر كلّها وحرقها.

فهي ترد في وقت تبلغ فيه الأحداث أوجَها ولا تكون الشخصيّة مستعدّة لتلقي مصيرها المحتوم شأنها في ذلك شأن المرويّ له. ولئن جاءت الخاتمة في هذا المقال غير متوقّعة فإنّ ذلك لا يعني تماهي المقال والأقصوصة. ففي هذا المقال جاء زمن الأحداث ممتداً وكذا جاء زمن الخطاب. وهو ما يعني انتفاء التكثيف والتركيز المطلوبيْن في الأقصوصة. لكنّ المراد منها بوصفها جنساً، قد لُبِّيَ. وشبيهٌ بهذه النهاية المأسويّة الاهتمامُ في الأقصوصة بتحليل جانب من حياة الشخصيّة. وهذا ما حصل في "السيّارة المسروقة"[1] حصولَه في المقال الآنف الذكر. فالجولة التي وقعت في الأرياف تمّت بفضل السيّارة. وسرقة السيّارة هي التي طوّرت الحدث داخل المقال. والبحث عن السيّارة المسروقة هو الذي زاد الحدث تطويراً. فالبنية الحدثيّة، إذاً، قائمة على السببيّة. لكنّ الإلماع إلى اللاحق من الأحداث والإنباءَ به لا يتمّان وجوباً بالشكل نفسِه بين الأقصوصة والمقال القصصيّ[2].

أمّا المسرحيّة فيتّضح أثرها من خلال حضور الحوار بكثافة في الكثير من المقالات. صحيحٌ أنّ الحوار في النصّ القصصيّ عموماً أقلّ

---

1 بدأ المقال بمثل ما انتهى به وهو تقريع الراوي زوجته بنقصٍ في تربيتها. وقد دعاها وابنيْها وبعضاً من أقاربهما إلى طعام ناشف خفيف في القناطر. فركب جميعُهم السيّارة. والتذّوا في البساتين بالخضرة والماء والأكلة الخفيفة. ولمّا حان موعد العودة إلى البيت وجدوا السيّارة قد سُرقت. فوقع هرجٌ ومرج اتُّفِق بعده على توزّع الجماعة مجموعتيْن للبحث عنها. فكان من الأنا الراوية ولولو أن اقتفتا أثر اللصوص حتّى إذا سار بهما التاكسي خمسة كيلومترات وجدتاها وقد نضبت من البنزين. وذهبت الزوجة وسليمٌ قريبُها إلى الشرطة فأبلغاها بالسرقة. وعاد الراوي بسيّارته إلى البيت وانتظر سليماً ساعتيْن فجاء بالسيّارة. ولكنّها هذه المرّةَ مسروقةٌ لأنّ رقم اللوحة مختلفٌ. فما كان من الراوي إلاّ لومُ قريبه وحملُه على أن يخفيَها في المستودع وأن يبلّغ البوليس بذلك. ولمّا جاء صاحب السيّارة والشرطةُ معه وعثروا على السيّارة ظنّ صاحبُها أنّها ملكه. ولمّا تأكّد أنّها ليست له أرشده الراوي إلى مكانها. فكان ذلك سبباً في التخفيف عن الزوجة وعن سليم. لكنّ الزوجة لم تقرّ لزوجها بحسنِ التدبير وإنّما اعتبرت العثور على السيّارة صدفة. فدعا ذلك الراوي إلى تقريعها مجدّداً.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، السيّارة المسروقة، الرسالة، السنة 4، العدد 165، ص ص 1404-1407.

حضوراً منه في النصّ المسرحيّ. ففي النصّ القصصيّ يهيمن السرد غالباً لا مطلقاً. فكثافة الحضور، وتخفّي الراوي لئلاّ ينشغل إلاّ بالخطاب الإسناديّ (Discours attributif)[1]، يكفيان، وحدهما، لجعل المقال شبيها بما يسمّيه أرسطو الجنس المختلط. وممّا يدعم حضور المحاكاة والسرد المحض معاً، وهو ما يقتضيه الجنس المختلط الذي يتحدّث عنه أرسطو، قيامُ الحوار في "كيف صرف الله عنّي السوء؟" على حوار ثنائيّ البعد وآخر أحاديّه، أي على حوار ومونولوج منقول (Monologue rapporté)[2]. فهو تارة، بين المقاليّ أنا مرويّة والابن الفتى، وأخرى بين الأنا المرويّة ونفسها:

"قلتُ [الأنا المرويّة]: "يعني تريد أن أغرق، وأموت؟"، قال [الابن]: "آه ! لأجل خاطري. ألست تحبّني؟". فلولا أن أدركتني أمّه، لوجب عليّ أن أغرق تحت عينه[...] فقالت لي نفسي: "اسمع يا مازني. إنّك قليل العقل، ما في هذا شكّ"، قلتُ: "أشكرك، فهل تسمحين أن تبيّني السبب؟""[3].

وقد يتطوّر الأمر إلى حدّ أن تتكلّم هذه الأنا المرويّة إلى لا أحد بعينه:

"فمطّت [نفسي] شفتيها -مجازا- وأشاحت عنّي بوجهها، فقلت في سرّي، والله لأغيظنّها !"[4].

إنّ اشتراك المقال في البنية مع هذه الأجناس المشار إليها جميعاً

---

1 الخطاب الإسناديّ هو العبارات والجمل التي ترد في سرد مكتوب وترافق الخطاب المباشر وتسنده إلى هذه الشخصيّة أو تلك. انظر

Gérald Prince, « Le discours attributif et le récit », in *Poétique35*, pp.305-313.

2 المونولوج المنقول هو من مصطلحات دوريّت كُونْ ويعني النقل الحرفيّ للأفكار كما وقع تلفيظها (Verbalisation) في الخطاب الداخليّ المستقلّ. وليس المونولوج الباطنيّ إلاّ تنويعاً أكثر استقلالاً. انظر

GERARD GENETTE, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, 1983, p. 39.

3 كيف صرف الله عنّي السوء؟، م.م.، ص ص 134-135.

4 م.ن.، ص ص 135-136. والتشديد من عندي.

والموسومة أساساً بشكلها الوجيز يجعل اختصاصه، دونها بملامح مميّزة، أمراً متعذّرا. ولعلّ في تحليل الشكل الذي ترد عليه المقالات ما يزيد أمر البنية هذه وضوحاً.

2.2. شكل المقال

نعني بشكل المقال الكيفيّة التي يرد عليها بناؤه والخِطّةَ التي في ضوئها يسوق المازني/المقاليُّ آراءه ويعبّر عن وجهة نظره. وإذ انتهينا إلى أنْ لا صنف للمقال مضبوطاً ولا جنسَ مميّزاً، فهل أمره مع الشكل كذلك؟ يتجنّب مقال المازني الانضباط إلى طريقة في الكتابة ثابتة. فهو يسعى إلى تبديد الانطباع الذي قد يرتسم في ذهن القارئ بأنّ ثمّة خطّةً في الكتابة تُتّبَع. ولعلّ هذا ما يتميّز به المقال من سواه من الأجناس الأدبيّة الوجيزة.

وأهمّ ما يسعى المقال إلى غرسه في ذهن القارئ تنبيهُه لأنْ لا شكل له قارّا. فقد يطنب المازنيّ مثلا في التقديم وقد يستطرد كثيراً وقد لا يضبط له موضوعا بعينه يحلّله. وإنّما هو يفتح سُبُلا لقضايا شتّى قد يصلح أيٌّ منها لمواصلة الحديث فيها. ففي "السيّارة الملعونة"، على سبيل المثال، تكلّم الراوي على امتلاك سيّارة وعلى عدم حاجته إلى الحساب لأنْ ليس له مالٌ وعلى البنك الذي راود فيه إحدى الموظّفات كي تمدّه بحزمة من الأوراق النقديّة لديها وعلى حارس البنك يمسك به وعلى تخلّصه منه بشيء من المكر وعلى تغزّله بفتيات البنك ليعود بعد هذا كلّه إلى القول:

"ولكنّ سيّارتي..."[1].

1 السيّارة الملعونة، م.م.، ص 88. للراوي سيّارة فخمةٌ ولكنّ مشاكلها كثيرةٌ. وإذا ما تعطّلت، فلا تتعطّل إلاّ في الخلاء. وصادف أن تعطّلت ليلاً في قلب القاهرة. فترك الراوي خادمه فيها يحرسها حتّى الصباح. ولمّا قرّر بيعها والتخلّص منها اتّفق مع صاحب معرض على أن يكون ثمنُها مائة جنيه. وظلّت في المعرض فترةً حتّى إذا حان أوان تفقّدها ذهب إلى المعرض فجاءت امرأةٌ فساومته عليها. وأبدى لها عيوبها كلّها. لكنّ المرأة أصرّت .../...

وهذه الحرّيّة التي يتمتّع بها الراوي/المقاليُّ تتمثّل في تعدّد خِطط الكتابة وفي جعل النظر في المسائل يتمّ عفو الخاطر.

1.2.2. لا خِطّةَ معدّةً سلفاً

إنّ مقال "ذات الثوب الأرجواني" الذي امتدّ على سبع حلقات متتالية جاء رقم الواحد فيه ليبشّر مبدئيّاً بأنّ ثمّة ما يليه من جزء ثانٍ وربّما ثالث. لكنّ الخاتمة التي بها ينغلق تغلق أيّ انفتاح على أيّ مقال آخر لاحق. وتتأكّد هذه الملاحظة من خلال التمهيد الذي بادر به الراوي في الجزء الثاني من "ذات الثوب الأرجواني" عندما نبّه لكون مجلّة الرسالة هي التي استزادته فوضع الرقم (1) تحت عنوان الفصل الأوّل:

"لم يكن العزم أن أكتب هذا الفصل ولكن "الرسالة" – جزاها الله خيراً– أبت إلاّ أن تستزيدني، فوضعتِ الرقم (1) تحت عنوان الفصل السابق، فصار لا بدّ أن [كذا] أكتب الثاني –أو اللاحق– وإلاّ عدّني القرّاء مقصّراً أو مغالطاً أو فاتراً"[1].

وهذا، في ذاته، دليلٌ على أنْ ليس للمقال خِطّةٌ معيّنةٌ مضبوطةٌ سلفاً، وإنّما، بإمكانه أن يتوسّع وبإمكانه أن يضيق بحسب الرغبة، رغبة المقاليّ أو رئيس التحرير أو القرّاء أو من شابه. ولكن هل يقوم هذا الدليل وحده شاهداً على انعدام الخطّة المسبّقة؟

مثلما يصعب، شكلا، ضبط تخطيط دقيق للمقال سلفا، كما بدا جليّاً من بعض العيّنات من مقال المازني، يصعب اختتامه موضوعاً. من ذلك أنّ الجزء الثاني من "ذات الثوب الأرجواني" انتهى بتبكيت الراوي ذاتَه، إذ أبدى إزاء الحبّ والمرأة ضعفاً لا يليق به. وهو ما يعني أنّ الدخول إلى الموضوع والخروج منه قد تُركا لعفو الخاطر. فقد بدأ

.../...

على أنّ في الأمر مبالغةً فاشترتها منه بالثمن نفسِه.

1 إبراهيم عبد القادر المازني، ذات الثوب الأرجوانيّ، الرسالة، السنة 4، العدد 155، ج 2، ص 1005.

المازني المقالَ بالحديث عن حرصه على تلبية رغبات القرّاء والقائمين على المجلّة. وأنهى كلامه بالتبكيت:

"... والحبّ حربٌ بينك وبين المرأة، فاحرص على أن يبقى زمامك في يدك وإلاّ ركبتْ منك مسرجاً ملجما تركضه حيث تشاء هي وحدها"[1].

وهو بذلك إنمّا يعيد إنتاج الفكر السائد.

ومتى عرفنا، من خلال المقال عند المازني، هلاميّة هذا الجنس الأدبيّ الوجيز إذ لا شكل له واضحاً ولا خطّة يسير عليها بيّنةً. فهل بإمكان الطول أن يسهم في جلائه أكثر؟

2.2.2. لا طولَ مضبوطاً

شبيهٌ بفاتحة المقال وخاتمته المتروكتين للصدفة، طولُ المقال وتوزُّعُه على أقسام بعينها. فـ"ذات الثوب الأرجوانيّ"، في جزئه الثالث، لم يولِ ذاتَ الثوب، الشخصيّةَ، إلاّ عموداً[2] واحدا من بين ثمانية الأعمدة المخصّصة للمقال. وهذا يعني أنّ المدى الذي يرد عليه المقالُ والأقسامَ التي إليها ينقسم لا يُقرأ لها حسابٌ منذ البداية. ولذلك تصبح الإطالة من قبيل ملء الفراغ. وقد اختيرت، فعلا، حكايةُ الرحلة والشخصيّات الثلاث الجديدة لملء هذا الفراغ:

"في هذا كنتُ أفكّر، وبهذا كنتُ أناجي نفسي، وأنا ألاعب هذه الفتاة وتلك"[3].

---

1 إبراهيم عبد القادر المازني، ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 155، ج 2، ص 1007.

2 يُقاس طول المقال بالأعمدة لأنّه مستقًى من مجلّة **الرسالة** حيث يقوم في كلّ صفحة منها عمودان متوازيان.

3 إبراهيم عبد القادر المازني، ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 156، ج 3، ص 1046. سعى الراوي إلى نسيان ذات الثوب الأرجوانيّ برحلته صحبة صديق له .../...

قد تستوي في الحكاية التي يأخذها المقاليّ/الراوي[1] بالتحليل حاجتَها مادام المازني راويا قد حقّق، من ورائها، هدفه، وهو إقناع المتلقّي بما توافر فيها من موضوع. إلاّ أنّ المقاليّ/الراوي قد يتبسّط في مزيد من التحليل لغاية وحيدة، تقريباً، هي استيفاء الحجم المطلوب. وقد يكون ذلك، بفسحه المجال لفكرة ترد عفو الخاطر، يُفيض في الكلام عليها، حتّى وإن أدّى ذلك إلى شيء من التكرار أو التفصيل غير الوظيفيّ، شأنه في الجزء السادس من "ذات الثوب الأرجوانيّ":

"وعلى ذكر الضحك أقول إنّي أعجب لذات الثوب الأرجوانيّ لماذا لا أراها تضحك أبداً؟؟ إنّ من تعاريف الإنسان أنّه حيوان يضحك"[2].

ويعني تعمُّدُ الإطالة هذا أنّ في ذهن المتلقّي، كما في ذهن المازنيّ الباثّ، صورة عن حجم المقال محدودة. فالمازني يسعى إلى ألاّ يطيل مقاله فيخرج عن الحجم المفترض وإلى ألاّ يقصر همّه فيه على القليل

.../...

وفتاتيْن هما ليلى وزوزو إلى القناطر للترويح عن النفس والسلوى. ولكنّ التلهّي لم ينفع إذ كان الهمّ قويّاً والجرح عميقاً. وقد طالت مناجاة النفس وتقليب العلاقة بين ذات الثوب وعشيقها على أوجهها العديدة. ولكن من دون جدوى.

1 أقترح هذا المصطلح للدلالة على أنّ الراوي من خارج الحكاية في المقال القصصيّ يتماهى والمقاليّ، تماما كتماهي الراوي من خارج الحكاية في النصّ الروائيّ، مثلا، مع المؤلف. وذلك نسجا على منوال جيرار جونات الذي يستعمل مصطلح الكاتب/الراوي، في **خطاب القصّة الجديد**، للحديث عن الراوي من خارج الحكاية والذي يختلط كليّا بالمؤلّف المعلَن والمؤلّف الذي يكون طوراً حقيقيّا (مثل **جيونو نوح** le Giono de *Noé*)، وطورا تخييليّا (مثل روبنسون كروزواي)، وطورا خلاسيّاً (مثل الكاتب/الراوي **لتوم جونس** (*Tom Jones*). ويختلف لدى جونات هذا المصطلح عن مصطلح الراوي/ الكاتب، كما في كتابه وجوه*Figures III* III. فهو يقصد من ورائه، تمييز راوي **الأب غوريو**، مثلا، ذاك الذي يعرف نُزُل فوكار (Vauquer) وصاحبته ونزلاءه، من بلزاك الذي يتخيّل ذلك كلّه فقط. انظر

GERARD GENETTE, *Figures III, op. cit.*, p. 226 et *Nouveau Discours du récit, op. cit*, p. 92.

2 ذات الثوب الأرجواني، ج. 6، ص 1177.

النادر. كلّ ذلك غير كافٍ لتحديد هذا الطول المفترض تدقيقاً، وإنّما هو طولٌ نسبيٌّ يُحَسّ به أكثر ممّا يُدرَك.

إنّ هذا التحلّل من أيّ قيد داخل المقال قد يكون تجلّيه أبرز عندما يكون في بداية المقال أو في نهايته. فقد يحكم المازنيَّ في درج المقال، الموضوعُ والعلاقة النسقيّة بين الجمل. لكنّه يظلّ، في المقدّمة، أكثر أريحيّةً في التعامل مع الموضوع. فقد يتّخذ، مثلا، في المقدّمة، في كلّ مرّة، شكلا لا يخطر على بال المتلقّي، هذا الذي يكون للمقالات المتعدّدة التي سبق له قراءتُها دورٌ في تكييف ذوقه وفي إعطائه نوعاً من البناء ثابتاً أو كالثابت. ففي "الحظّ المعاكس" تعريفٌ بمفهوم النكد في الحظّ. وفي "المشيرة عايدة" تحديد لمناسبة القصّة التي وقعت لصديق المتكلّم. وفي "ذات الثوب الأرجوانيّ"، في جزئه الأوّل، ذكرٌ للإعجاب بالثوب الأرجوانيّ سواء صدّق ذلك القارئ أو لم يصدّق. أمّا في جزئه السادس، فكلام من الأنا على ماضيها وعيشها في الجدّ والحرمان...

ما الذي يحدّد إذاً الالتزام بالموضوع من عدمه؟ إنّه العلاقة المفروض قيامُها بين العنوان الذي هو من اختيار المقاليّ/الراوي، ووضعه، وبين تجسيمه إيّاه في النصّ. وعندما تطول المقدّمة التي لا تشير، من قريب ولا من بعيد، إلى العنوان/الموضوع، يصبح الإشكال قائماً. وهو الإشكال الذي يتبنّاه المقال راضياً. فقد يكون همّه أن يحقّق إرباك أيّ تخطيط مسبق، وخلخلةَ أي قواعد مضبوطة. ففي "السيّارة المسروقة"، لا يرد ذكرٌ للسيّارة إلاّ بعد مضيّ عمود ونصف، عندما يقول المقاليُّ/الراوي"

"وحشرتهم جميعاً في السيّارة..."[1].

إنّ تنكّب الدخول في الموضوع مباشرةً يجد له داخل المقال شبيها هو الاستطراد.

---

1 السيّارة المسروقة، م.م.، ص 1404.

3.2.2. الاستطراد

إنّ انتفاء شكل مضبوط للمقال في بدايته وفي نهايته من ناحية، وفي طوله وفي إيجازه من ناحية أخرى، يزداد وضوحاً في درْجِه، عندما يتوخّى المقال الاستطراد سبيلا إلى تحقيق حرّيّته المطلقة[1]، ويفرض تأبّيه على الخضوع لأيّ بناء مسبق. فقد يفتح الراوي الأقواس، من حين إلى آخر، ليثبّت بحكاية يتذكّرها، فكرة مّا، هو بصدد تحليلها. من ذلك أنّ دفاع المقاليّ/الراوي عن نفسه في أن يكون حرّاً في النظر -حتّى ولو كان له عشيقة- إلى غيرها، قد جرّه إلى تذكّر ما حدث له يوماً مع إحدى صديقاته:

"كنت مرّةً أتنزّه في إحدى الحدائق مع صديقة فقالت: "هل تركب زورقا؟" فاستحسنتُ هذا الرأي"[2].

ومن أشباه هذا الاستطراد، تسجيلِ المقاليّ أيّ خاطرة تمرّ بذهنه، سيّانِ عنده أيكون قد ذكرها سابقاً أم لم يذكرها. وسيّان عنده أيكون محلّلا، أم ينصّب نفسه ناصحاً. من ذلك تكرارُه في "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزئه الرابع ما سبق أن قاله عن غضب ذات الثوب الأرجوانيّ عليه:

"غضبت علينا ذات الثوب الأرجوانيّ... وما أعرف لي ذنباً جنيته إلاّ النظر، [...] إنّ إتباع النظرةِ النظرةَ ثناءٌ صامتٌ. والثناء

---

1 قد تكون حرّيّة المقال المطلقة سبباً لانتفاء صفة الأدبيّة فيه، إذ الأدب صنعة والصنعة إحكامٌ وبناءٌ. ولكنّ قيمة المقال الأدبيّة تتأتّى من فوضاه المنهجيّة أي من عدم خضوعه لنسق منطقيّ صارم. فاتساق المقال، مهما بدا من فوضاه، كامنٌ في ضرورة أن يبدأ وينتهي ليفيد قارئه بما يبغي إفادته به.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة4، العدد 157، ج 4، ص ص 1095-1096. غضبت ذات الثوب الأرجوانيّ أو هكذا خُيّل إلى الراوي فاختفت من الشرفة وسعى الراوي إلى البحث في ذاكرته عمّا يكون قد صنعه لها. فتذكّر أنّها ربّما رأته ينظر إلى فتاة سمراء من شرفة أخرى. ودفعه هذا إلى التفكير مطوّلاً في غيرة النساء. وخفّف من ضيقه أنّ ذات الثوب الأرجوانيّ سجينة البيت على عكسه هو.

قوت المرأة -وخمرها أيضاً-"[1].

أبعد هذا يمكن القول بأنّ للمقال شكلا في الكتابة مخصوصاً؟ كلاّ ! إنّ تميّز كلّ مقال على حدة، يجعل من المتعذّر العثور على هذا الشكل الموحّد. ورغم ذلك، فإنّ تعدّد الأشكال يصبح في ذاته هو الميسمَ الذي يطبع المقال. فأفق انتظار المتلقّي لا يخيب عندما يجد مقالا يختلف عن آخر، ولكنّه قد يخيب إذا ما وجد اتّفاقاً[2]. ولعلّ في تواتر حضور التمهيد في المقال وصولا إلى الموضوع أن يكون ميسماً مميّزا للمقال. وسيّانِ أطال هذا التمهيد أم قصر، فالعبرة، ليست بالطول والقصر، بل هي بالوجود والعدم. وما يُلاحَظ في الجزأين الأوّل والثاني من "ذات الثوب الأرجواني" من وصف، ومن تحليل نفسيّ لكلّ من ذات الثوب هذه والأنا المرويّة (Le Je narré)، إن هو إلاّ تمهيد للدخول في الموضوع في الجزء الثالث عندما حضرت شخصيّةٌ جديدةٌ هي "الصاحب". ولهذا الطرف الثالث علاقةٌ بحُبكة المقال:

"سألني صاحبي وهو يجلس: "إلى أين إن شاء الله؟"".

أفيمكن، آنذاك، أن نرى في هذا التمهيد، فالدخولِ في الموضوع، سمةً قارّةً في كلّ المقالات أو في جلّها؟

إنّ الاستقراء والاستنتاج، بوصفهما منهجيْن في البحث العلميّ يقضيان بالنظر في عناصر الظاهرة، فإذا اتّفقت جلّ العناصر في خصائص توحّدها، أمكن الحكم عليها بانتمائها إلى الظاهرة نفسها. وكذا أمر المقال، فإذا كان معظم المقالات، ممّا ينطوي على تمهيدٍ، فدخولٍ في الموضوع، أمكن القول إنّ ذاك شكل المقال الثابتُ، لكن

---

1 م.ن.، ص 1094.

2 لعلّ في ما اخترتُه من دراسة مقاليّ واحد لا مقاليّين كُثُر أن يؤكّد امتناع المقال عن الخضوع لشكل واحد. وقد يكون هذا الاستنتاج محلّ شكّ لو كان المقاليّون المعتمدون في الدراسة كثيرين. ولكلّ منهم طريقته في الكتابة. لكنّ ممارسة المقاليّ الواحد، إذ لا تستقرّ على شكل بعينه، أكثر إفصاحاً عن الفكرة.

إنّه لا يسعنا توكيد ذلك أو نفيُه نظراً إلى أنّ ما ذهبنا إليه من اعتبار جزأيْ "ذات الثوب الأرجوانيّ" الأوّليْن تمهيدا، والجزء الثالث منه دخولا في الموضوع قد لا يصحّ. فالتحوّل من مقال إلى آخر، وإن سمّي هذا جزءاً أوّل وذاك ثانياً وهلمّ جرّا، يخرج بنا من المقال الموحّد إلى المقال المتعدّد. هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ الطول والقصر لا يقومان محدِّديْن لطبيعة المقال. فما معنى أن يتغيّر التنويه الوارد في بداية كلّ فصل من فصول "ذات الثوب الأرجوانيّ" كلّ مرّة؟ ألا يدلّ ذلك على أنّ المازنيّ غير مرتاح إلى الشكل الذي اختاره لمقاله، بل قد تكون المجلّة نفسُها هي التي اختارته له ؟ ففي الجزء الرابع من "ذات الثوب الأرجوانيّ" أحال المازني على المرّات السابقة عندما قال "في كلّ مرّة":

"تنبيه: الكلام خياليٌّ ولا أصل له، كما مللتُ أن أقول وأؤكّد في كلّ مرّة"[1].

والتغيير في الصيغة، وثبات المحتوى، عائدان إلى علاقة الانفصال/الاتصال بين الأجزاء الأربعة من المقال، وإلى شعور المقاليّ/الراوي بأنّه، إذ يطيل، يأتي نوعاً من السلوك النقيض المفترض حدوثُه وهو أنّ عليه الحفاظَ على المقال بوصفه شكلا من الأشكال الوجيزة. لكنّ المهمّ في هذا كلّه، أتوافر التمهيد للدخول في الموضوع أم لم يتوافر، هو غياب طولٍ مضبوطٍ للمقال. فعدم راحة المازني إلى إطالته القول بخصوص "ذات الثوب الأرجوانيّ" قد يكون مؤشّراً على ضرورة الإيجاز في المقال. بيد أنّ هذا الإيجاز قد يكون متوافراً في كلّ جزء من أجزاء المقال السبعة. وبذلك يمكن الارتياح إلى أنّ المقال قد يصحّ فيه الطول وعدمُه. وهذا، في ذاته، إلى جانب عدم الخضوع لأيّ شكل قارّ، كافٍ للإمساك بالمقال.

وإذا ما تعذّر الاطمئنان إلى شكل للمقال بعامّة، فهل من سبيل

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، م.م.، ج. 4، ص 1094.

للعثور على ما به يتميّز تفصيلا؟

4.2.2. قيام المقال على نظر وتطبيق

إنّ ما ذهب إليه دارسو المقال من تقسيمه إلى ثلاثة أقسام حريٌّ بالوقوف عليه. فالمقال الصحافيّ يختلف -في نظرهم- عن الخبر. فالأوّل يشتمل على أصناف من المقالات منها المقال الافتتاحيّ والمقال الأدبيّ والمقال العلميّ. أمّا الخبر فيكاد أن يكون، في الصحافة، صنفا قائماً بذاته. وتمييز المقال من الخبر يعود إلى صياغة كلّ منهما. فإذا ورد الخبر في شكل هرم مقلوب، واحتوى على قسمين فحسب، إذ يبدأ من الصدر لينتهي بالجسم، فإنّ المقال ينبني على هرم قائم أو معتدل. وأقسامه التي يتكوّن منها هي التقديم والاستدلال والنتيجة[1]. فإذا صحّ هذا التمييز بين الخبر والمقال الافتتاحيّ في الصحيفة، فهل ينطبق على المقال الأدبيّ والقصصيّ منه تخصيصاً؟

كثيرةٌ هي المقالات القصصيّة التي ترد، في العيّنة المنتخبة من مقالات المازني، قائمةً على عناصر ثلاثة كبرى تشبه ما انتهى إليه دارسو المقال. ففي "الحظّ المعاكس" تقديمٌ فيه تعريفٌ بالمفهوم، فبرهنة من خلال شواهد متعدّدة على صحّة المفهوم، فخاتمة. وفي "بلادة أم اتزان؟"[2] مقدّمةٌ فيها يعرّف المقاليّ بما يسمّيه البلادة المريحة. يلي ذلك حوارٌ مطوّلٌ بين المتكلّم وصديقه، أحدُهما يؤكّد أنّ البلادة إيجابيّة في حين يهجّنها الآخر. وفيه أخيرا خاتمة تبدو سجاليّة[3]. بيد أنّ ثمّة مقالاتٍ قصصيّةً أخرى عديدةً لا تخضع لهذا الشكل من البناء إذ قد ترد دون

---

1 عبد اللطيف حمزة، **المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ**، م.م.، ص 102، 528، 229.

2 الراوي في **بلادة أم اتّزان** مقتنعٌ بأنّ اللامبالاة بمن يسبّك أو يشتمك اتّزانٌ في السلوك. وقد يقبل الراوي أن يسمّي ذلك بلادة. لكنّه لا يسمح لنفسه البتّة بأن يدخل مع الهالكين في مهاترات. أمّا صديقه فيخاصمه في الأمر ويعتبر أنّ من الضروريّ ردّ الفعل سخطاً إن لم يكن انتقاماً. وبين هذا الموقف وذاك ينتصر الراوي للبلادة.

3 انظر على سبيل المثال الحظّ المعاكس، م.م.، وبلادة أم اتزان؟، **الرسالة**، السنة 7، العدد 298، ص ص 561-562.

مقدّمة شأن "عجوة ببيض"[1]، و"كيف كسبتُ الرهان!"[2]، أو قد لا تستجيب لبناء قارّ تتّضح معالمه كلّ مرّة.

ومتى تمّ الاقتناع بعدم الخضوع لوضع للهرم محدّدٍ، فقد يكون من المفيد تشبيه بنية المقال بالهرم قاعدةً وقمّةً، تيسيراً لتصوّرها. بيد أنّ ذلك لا يعني وجوب النفي لهذا البناء أو ذاك. وغاية ما يمكن الاطمئنان إليه هو انقسام المقال، عموماً، قسمين، نظريّا وتطبيقيّا، شأن ما حصل على سبيل المثال في "المشيرة عايدة". فقد بيّن القسم النظريّ أنّ المجتمع المصريّ الذي عرف نساؤه السفور، ولم يحقّقن به ملاذاً خاصّةً ولا نهجاً في الحياة جديداً، ظلّ محافظاً يمنع المرأة من الخروج، ويترك لها حرّيّة التفرّج على الناس من الشرفة. وإذا ما سمَح لها هذا المجتمعُ بالخروج، أرفقها بكثير من المحارم يحرسونها. وقد ورد القسم التطبيقيّ في حكاية عايدة الجميلة، المقصوصة الجناح، والتي ألِفت الضحك على الرجال. فمن أدمن على النظر إليها وراقته عبثت به فأشارت عليه بانتظارها ولكنّها لا تنزل إليه ولا تصاحبه كما ادّعت. ومن صدّقها وقع في مزلق. ومن لم يصدّق فهِم أنّها مخادعة[3]. وقس على هذا "الحظّ المعاكس" و"بلادة أم اتزان؟"، حيث تمثّل المقدّمتان القسم النظريَّ، في حين تأتي الحكايات المرويّة والحوار للتطبيق. وبذلك يكون منطلق المقال القصصيّ فكرة، ويكون درْجُه تبسّطا فيها وتحليلا لها. وتكون السرديّة، من ثمّ، الغلاف الذي يحيط بالفكرة.

وهكذا تنهض الحكاية المرويّة بخدمة الفكرة التي ترد نظريّا في مستهلّ المقال فتحصل المراوحة بين الحقيقيّ والتخييليّ. وهو ما يمثّل سمة مميّزة للمقال القصصيّ تخصيصاً. فالحقيقيّ تمثّله الفكرة.

---

1 سيرد هذا المقال القصصيّ كاملا في ملحق الكتاب وسيكون محلّ درس في الفصل الثاني من هذا الباب.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، عجوة ببيض، **الرسالة**، السنة7، العدد 289، ص 97، وكيف كسبت الرهان!، م.م.، ص 1812.

3 المشيرة عايدة، م.م.، ص ص 1865-1868.

والتخييليّ هو الحكايات المعروضة لتأييد النظريّة وتحويلها من المجرّد إلى الملموس. وسيّان حصلت الحكاية فعلا أو لم تحصل. فإن كانت من قبيل ما حصل فنحن في المرجعيّ أو في غير التخييليّ. وإن هي لم تحصل غلب حضور التخييل المراد في القصَص.

إنّ انقسام المقال إلى نظر وتطبيق يتناسب وانقسامَه إلى مقاطع تتخذ كلّ مرّة شكلا بها خاصّا. من ذلك أنّ الأمثلة التي وردت في "الحظّ المعاكس"، إثباتاً له، جاءت في القصّة الأولى مباشرة بعد المقدّمة:

"حدث يوما أنّي بكّرتُ في القيام من النوم ليتيسّر لي أن أكتب..." .

وجاءت المجموعة الثانية من الأمثلة مبدوءةً بالتذكّر:

"وأذكر أنّه كان معنا في المدرسة الابتدائيّة تلميذٌ مجدّ مجتهد وذكيّ بارع..." .

أمّا المجموعة الثالثة فبدأت بـ

"ومن غرائب الدنيا أنّ فيها متزوّجين يسخطون على نسائهم ولا يريدونهنّ..."[1] .

وهذا شبيه بما حصل في "المشيرة عايدة". فبعد المقدّمة النظريّة العامّة، جاءت حكاية الصديق التي تُعتبَر نوعاً من تأكيد التقديم، تليها الحكايات الجانبيّة المحتواة كحكاية عايدة وقد وُظّف وصف عايدة هذه لخدمة القصّة الأصل[2].

وبهذا اتّضح أنّ أقسام المقال عموماً ثلاثةٌ، مقدّمة وجوهر وخاتمة. وقد يقوم المقال على عنصرين اثنيْن رئيسيْن هما النظر والتطبيق. وأيًّا تكن أقسام المقال فإنّ أهمّ ما به يتلافى لاأدبيّته هو الحكايات

---

1 الحظّ المعاكس، م.م.، ص ص 1723-1724.

2 المشيرة عايدة، م.م.، ص ص 1865-1868.

الكثيرة التي يسوقها إمّا لإثبات النظريّة وإمّا لجعل التواصل بين المتخاطبيْن فيه، المتلفّظ والمتلفّظ المشارك، آسراً. وهو، في كلّ الحالات، واعٍ بأنّ افتقاره إلى ضوابط معيّنة قد يحقّق به أسر قارئه. فكيف يصنع مع حدود الطول؟ هل بوسعه أن يتنكّر لها كلّيّةً؟ أبإمكانه أن يمطّط المقدّمة أو الخاتمة كما يحلو له؟ هل بمقدوره أن يهمل هذين العنصرين لئلاّ يهتمّ إلاّ بالجوهر أم هل لهذا الجوهر طولٌ بعينه لا يتجاوزه؟

5.2.2. الحدّان

إنّ استعصاء المقال على الانضباط لشكل بعينه ولخطّة في الكتابة ثابتة ولبنية مخصوصة يتأكّد من خلال تضخّم الخطاب في الدرْج وفي الطرفين، البداية والنهاية. ويتّضح هذا التضخّم أكثر ما يتّضح عليه في المتن عند بناء المقال على وحدات تحكي كلٌّ منها بنيةَ المقال ذاتَها. فالوحدة الأولى حكم عامٌّ ودرْجها تفصيلٌ وتحليلٌ. من ذلك القول في "المشيرة عايدة" إنّ الجميلات كثرةٌ وقلّةٌ، ليتّضح هذا التضارب لاحقاً. فإذا بالكثرة مردّها إلى أنّ عدد الجميلات وفيرٌ، وإذا بالقلّة مردّها إلى أنّ دخول إحداهنّ القلبَ قليلٌ[1].

وتكلّفُ الإطالة هذا يعيد إلى المقاليّ الوعي بأنّه استطرد. فيخفّ إلى الإعلان عن عودته إلى صلب الموضوع شأنه في "المشيرة عايدة":

"ولكنّي استطردتُ عن حكاية صديقي فلأعد إليه"[2]

و"أعود إلى ذات الثوب الأرجوانيّ فأقول..."[3].

ومثل هذا الإعلان عن العودة يذكّر بالتقليد المعروف لدى الرواة الشعبيّين عندما يحسّون بأنّهم أطالوا الاستطراد، فينبّهون المرويّ لهم

---

1 المشيرة عايدة، م.م.، ص 1866.

2 م.ن.

3 ذات الثوب الأرجواني، ج 4، السنة 4، العدد 160، ص 1209.

بأنّهم لم ينسوا خيط السرد وأنّهم إليه عائدون. أمّا استكمال المقال فيتمّ بأحد شكليْن ممكنيْن: إمّا نهاية طبيعيّة تتمثّل في أنّه مادام ليس بوسع المقاليّ أن يزيد تفصيلا لما هو بصدده فإنّه ينهي كلامه شأنه في "كيف كسبتُ الرهان!":

"بلغنا البيت قبل صاحبه وقبل الموعد المضروب بنحو ربع ساعة..."[1]،

وإمّا نهاية قسريّة عندما يضطرّ إلى وضع حدّ لعمله، فيختمه ملخّصاً فيه أهمّ الأفكار الواردة في المقال شأنه في "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزئه الأخير:

"تبدو لي في الأرجوانيّ، وتبقى فيه حتّى أراها -أعني حتّى توقن أنّي رأيتها فإنّي أراها كثيراً وهي لا تراني- فإذا وثقت دخلتْ وغيّرته !! أليست هذه مكايدة متعمّدة...؟"[2].

وبهذا يؤكّد المقال لدى المازني استعصاءه فعلا على الانضباط لشكل بعينه. فلا خطّة تُعدّ لإنجازه سلفاً ولا طول معيّناً يُصنَع حسبه، بل استطرادٌ حيناً ونظرٌ وتطبيقٌ آخر ووحداتٌ تستقلّ ويرتبط بعضُها ببعض أخيراً. والكلام الضروريّ على شكل المقال كان متعلّقا بالمقال في كلّيّته. وقد يكون الاهتمام بجوانب فيه تفصيليّة أن تزيد هذا الشكل وضوحاً. من ذلك ضرورة النظر في العلاقة القائمة بين المقدّمة ودرْج المقال.

3.2. بين المقدّمة ودرج المقال

إنّ اعتبار المقال نصّاً يتخاطب من خلاله طرفا البثّ والتلقّي يقتضي أن يمهّد المخاطِب لملفوظه بما يلفت به انتباه المخاطَب. ويُدعى هذا التمهيد عادةً مقدّمةً. لكنّ المقال العصيّ على الانضباط لا يوفّر دوماً

---

1 كيف كسبت الرهان!، م.م.، ص 1815.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، ذات الثوب الأرجوانيّ، ج7، السنة 4، العدد 160، ص 1209.

هذه الفرصة. وفي ما سنعرضه من طرائق في التعامل مع المقدّمة ما يبرهن على ذلك.

وأوّل أشكال التعامل هذا هو وجوب توافر التقديم. فعندما تتعدّد المقاطع وتتشابه يصبح التمهيد لها أمراً واجباً. من ذلك أنّ المقاليّ في "كيف صرف الله عنّي السوء؟" اضطرّ إلى تحديد الإطار الذي فيه تتنزّل الإشكالات التي سيتعرّض لها. فكان دخوله إلى غرفته لنظم الشعر هو التمهيدَ لمجابهة الإشكال الأوّل بينه وبين الفتى والإشكالِ الآخر بينه وبين نفسه[1]. إلاّ أنّ هذه الرغبة في الإيضاح تصطدم في مقال آخر برفض التمهيد شأن صنيع الراوي في "كيف كسبتُ الرهان!". فهو يدخل في الموضوع مباشرة. وكان بإمكانه أن يتحدّث عن نوع السباق وعن أهليّته للفوز فيه أو الإخفاق. لكنّه مرّ إلى ذكر ما حصل إبّان السباق من صعوبات مباشرةً. ولولا إشاراتٌ عابرةٌ في درج المقال إلى السباق:

"وانحنت أختي تنظر إلى العدّاد، وجعلت تعلن إليّ الرقم كلّما تغيّر، وتصيح: "40...43...47...50... أوه! لقد وصل إلى الستّين... ! السبعين..." "،

ولولا إشارات أخرى في عنوان المقال، لعسر على المتلقّي الفهمُ[2]. وقد تقع في درجة وسطى بين الوجود والعدم المقدّمة الخاصّة التي يُشار فيها إلى الموضوع سريعاً كما هو الحال في "السيّارة الملعونة":

"كان لي –في وقت من الأوقات– سيّارة"[3]

أو تُصدّر ببيت من الشعر لابن الرومي كما هو الحال أيضاً في المقال نفسه (من الخفيف):

---

1 كيف صرف الله عنّي السوء، م.م.، ص 135.

2 كيف كسبت الرهان!، م.م.، ص 1812.

3 إبراهيم عبد القادر المازني، السيّارة الملعونة، الرسالة، السنة 7، العدد 81، ص 88.

أنا من خفَّ واستدقّ، فما يثـ ❖ ـقل أرضاً، ولا يسدّ فضـــاءَ

إلاّ أنّ هذه المقدّمة قد تتخذ صبغة من العموميّة تجعلها صالحة لهذا المقال وذاك، دون أن يضير ذلك الموضوعَ. فمقدّمة الفصل السادس من "ذات الثوب الأرجواني" تنطبق على أكثر من مقال:

"كذَبتُ على الله وعلى نفسي حين زعمتُ أنّي معجبٌ بالسمراء وأنّي لا أحبّ الثوب الأزرق...لا والله..فما أبالي السمراء ولا إعجابَ لي بها"[1].

وهذا يعني أنْ ليس بين المقدّمة ودرْج المقال، وجوباً، صلة دلاليّةٌ بعينها. وإنّما هي تبدو حاجة شكليّةً ليس غير، يلبّيها المقاليّ غير مقتنع. ومتى وسّعنا مفهوم المقدّمة إلى العنوان لانخراطهما معاً في ما يُسمّى النصّ الموازي (Paratexte) تبيّن أنّ العنوان لا يكون أحياناً معبّراً وحده عمّا يرد في درج المقال من معنى. ونلمس هذا في "عجوة ببيض". فالقارئ يُفاجَأ، وهو يقرأ المقال، بألاّ صلةَ تربط العنوان بما يقرأ. فثمّة إشارة إلى مطالبات الأبناء الملحّة للأب بأن يمدّهم بقروش ولا يرد ذكر البيض إلاّ عندما تقدّم الزوجة طلبها، بعد أكثر من أربعة أعمدة:

"فتقول وهي تغالب الضحك "ألا تفطر أوّلاً؟ لقد أوصيت لك ببيض مقليّ بالعجوة""[2].

وبُعْدُ الصلة، بين المقدّمة ودرْج المقال، هو ممّا يتكرّر في المقالات. فقد تطول المقدّمة إلى حدّ يتساءل معه المتلقّي عن العلاقة الممكنِ قيامُها بين الكلمة المفتاح في البداية، وما استطرد إليه الراوي. ونجد لهذا أثراً في "ذات الثوب الأرجواني" في جزئه الثالث وفي "السيّارة الملعونة". ولولا انتماء المقال الأوّل إلى مسلسل المقالات الحاملةِ العنوانَ نفسَه ولولا عودةُ الباثّ إلى استعمال حرف الاستدراك الذي عاد به إلى

1 ذات الثوب الأرجواني، ج6، ص 1176.

2 عجوة ببيض، م.م.، ص 99.

الموضوع، في المقال الثاني:

"ولكنّ سيّارتي، تلك على جمالها وضخامتها وسعتها، أرتني النجوم في الظهر الأحمر"[1]،

لضاع الخيط الرابط بين المقال وما وقع التمهيد له.

وهذا الاختلاف البيّن تتجلّى عليه المقدّمات، تتوافر تارةً، وتغيب أخرى، وتتقلّص حيناً، وتمتدّ آخر، يتّضح أيضا من خلال العلاقة التي تربط بين درْج المقال والتمهيد له. فقد تأتي المقدّمة مثيرةً للحيرة، حافزة على المتابعة. من ذلك ما أشار إليه المقاليُّ/الراوي في "عاقبة سليمة" عندما تكلّم على ما قد يُلهَمه المرء من موقف في لحظة ما:

"ولكلّ موقف ما يقتضيه، ويدفع إليه ويغري به، والذي يُلهَمه الواحد في موقف لا يُلهَمه واحدٌ آخر في الموقف عينه"[2].

إلاّ أنّ دلالة هذا الكلام تظلّ غامضةً. ولا يتسنى للمرويّ له فهم الإلهام المشار إليه إلاّ متى ربط بين المقدّمة والخاتمة من ناحية وبين تستُّرِ حامد على فريدة بإخفائه إيّاها عن خطيبها الذي تأباه وتنكر عليه غيرته غيرَ السويّة من ناحية أخرى. أمّا المقدّمة التي يتوافر فيها حدّ لمتصوّر مّا لا تدع المرويّ له قلقاً لأنّ التفاصيل المحلّلة الكاشفة سرعان ما ترد مثلما هو الحال في "الحظّ المعاكس" و"بلادة أم اتزان؟" مثلا.

وبهذا تسهم المقدّمة من موقعها الخاصّ في جعل الشكل الذي يرد

---

1 إبراهيم عبد القادر المازني، السيّارة الملعونة، م.م.، ص 88.

2 إبراهيم عبد القادر المازني، عاقبة سليمة، الرسالة، السنة3، العدد 110، ص 1296. يقصّ الراوي بعد تمهيد وجيز أشار فيه إلى أنّ المرء قد يُلهَم، في لحظة مّا، ما لا يسعه الانتباه له في وقت التروّي حكاية حامد مع فريدة ابنة عمّه. فهو يحبّها ولكنّ ضيق ذات يده منعه من التقدّم لخِطبتها. فخطبها غنيٌّ باذخٌ مثلها. ولمّا أهمل حامد فريدة ولم يهنّئها بادرته يوماً، وهي خارجةٌ من متجر كبير، برغبتها في مصاحبته إلى مقهى. وعند خروجهما انتبهت لمقدم خطيبها. فانزلقت في سيّارة حامد وأحكم ابن عمّها غلق الأبواب عليها وفرّ بها فأنقذها من الورطة التي وقعت فيها. فما كان منها، بعد أيّام، إلاّ أن جاءته خاطبةً ودّه وزواجه منها لأنّها فسخت خطوبتها.

عليه المقال عموماً عصيّاً على الخضوع لبنية واحدة قارّة فتعزّز بذلك صعوبة ضبط صنفه وجنسه. وهو ما قد يتبيّن من خلال امتزاج الأجناس واختلافها.

4.2. بين القصصيّ والفكريّ

لقد توصّلنا إلى أنّ مقالات المازني تجمع بين الحقيقيّ والتخييليّ. وهذه النتيجة تجعلنا لا نطمئنّ الاطمئنانَ كلّه لاعتبار غلود ولوّات المقال "نثراً غير تخييليّ ذا مقصد حجاجيّ". فهل من سبيل إلى توكيد أنّ التخييل كاللاتخييل لا يتضارب والحجاجَ؟

إنّ القول بالنثر غير التخييليّ يحيل على النثر المستعمَل في ما له علاقة بالتفكير فلسفيّا كان أو نفسيّا أو اجتماعيّاً أو ما شابه. لكنّ الحديث عن النثر غير منعوت يحيل على كلّ ما له علاقة بحسن العبارة أي على النثر الفنّيّ أو على ما يضرب بسهم في الفنّيّ غير قليل[1]. وهو ما يستدعي إلى الذهن فكرة انتماء المقال إلى الأدب. والأدبُ، والسرد منه تخصيصاً يتّصل بما هو تخييليٌّ وبما هو مرجعيّ. إلاّ أنّ تمييز هذا من ذاك ليس أمراً هيّناً دوماً إذ الفروق بينهما رفيعة والحدود غائمة. ولذلك يتّصل البحث في انتماء مقال المازني إلى الأدب بتبيّن الشكل الذي يتّخذه في المقال التقاطعُ بين الأدب واللاأدب من ناحية وبين التخييليّ والمرجعيّ من ناحية أخرى. ويُنظر في علاقة هاتين الناحيتيْن بالحجاج لاحقاً. ويقتضي مثل هذا التحليل النظرَ في المتن المقاليّ لدى المازني كيف صيغ وإلام يرمي وهل ما فيه حادثٌ حقّاً أم هل هو محض خيال؟

وأوّل ما يلاحظه دارسُ مقالات المازنيّ القصصيّة التجاذب بين الفكرة وإحسان القول فيها لديه. فالصيغة التي يرد عليها المقال أحياناً هي صيغة الانطباع، فيها يتحرّر المازني/المقاليّ من أسلوب في الخطاب

1 ليس النثر المكتوب في الصحافة النثر العاديّ ولا الفنّيّ بل هو في درجة وسطى بينهما وهو ما يُسمّيه عبد اللطيف حمزة النثرَ العمليّ. انظر عبد اللطيف حمزة، المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ، م.م.، ص 5.

معيّن. فإذا هو بين تعجّب واستفهام وأمر ونهي وتقرير ونفي وأحكام وبراهين. وغايته من وراء ذلك كلّه لا تبليغ فكرة فحسب بل استعراض قدرة على التخيّل والكتابة والتعليق:

"وإذا لم يكن هذا هكذا فسلها بالله لماذا تلبسه لي !...أليست تلبسه لأنّها تعلم أنّه حبيبٌ إليّ؟... ومن أدراها وأنا لم أقله بلساني ولم أفض إلى أحد بسرّ قلبي؟... وما أحسب أحداً سيزعُم أنّها رأت في مشابه من ثيران أسبانيا فهي تخايلني لتهيجني بهذا اللون؟..."[1].

وتتأكّد هذه النيّة من خلال مراوحة الراوي في الجزء الخامس من "ذات الثوب الأرجوانيّ" مثلا، بين التنظير والسرد:

"وإنّي لأحبّها –أو هكذا يخيّل إليّ– ولكنّي فيما لهكذا !! أظنّ أحبّ نفسي أيضا [...] وحبّ الرجل للمرأة معناه أنّه يريدها خالصةً لنفسه [...] أمّا حبّ المرأة للرجل فمعناه أنّها رأته [...] أحقَّ رجلٍ بامتلاك زمامها والسيطرة عليها وأكلها وهضمها [...] ومن هنا كانت المرأة أوْفَى وكان الرجل أغدرَ بالمعنى الشائع الحقيقيّ"[2].

وهذه المراوحة تعني أنّ المتلفّظ يُقدّم الفعل ويغتنم فرصة تقديمه إيّاه للتعبير عن وجهة نظره. وعادة ما ترد وجهة النظر هذه تعريفاً بظاهرة يتبسّط فيها المتلفّظ مرّة، ويوجزها أخرى. وترد كذلك محلّلةً تحليلا ضافياً يستخدم فيه الراوي القصّ شاهداً على الظاهرة المحلّلة. والقصّ الذي يأتي به الراوي يجعل فهم الظاهرة أيسر ممّا لو اقتصر على مجرّد

---

1 ذات الثوب الأرجواني، م.م.، ج2، ص 1005.

2 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج5، ص 1126. دقّ الراوي إصبعه بمطرقة وهو يعدّل الستائر وسقط من السلّم فضحك منه أهله وضحكت ذات الثوب الأرجوانيّ كذلك، فتأكّد لديه أنّها ليست عليه غاضبة. ثمّ ما عتّمت أن غيّرت ثوبها. فإذا هو أزرق يكرهه ثمّ أبيض يرتاح إليه. وانتبه لكونها تخرج من البيت صحبة أفراد عائلتها، فقرب منها في محطّة الترام ولكنّها لم تبال به. أمازالت الغيرة قائمةً والتعذيب متواصلا؟.

التعريف. فالقصّ، إذاً، ينهض بوظيفة استشهاديّة وحجاجيّة في آن معاً[1]: الشاهد للإيضاح والحجّة للإقناع بصواب التحليل المقدَّم. إلاّ أنّ القصّ قد يسبق تحليل الظاهرة لئلاّ تُعرَف الفكرة المراد الخوض فيها إلاّ متأخّراً. وهو تماماً عكس المشار إليه. فالقصّ، في هذه الحال، قد يكون هو الأصلَ والنظريُّ هو الفرعَ أي النتيجة المرغوب في اختزالها انطلاقاً من التفاصيل الواردة سرداً. وهو ما يتّضح مثلا من خلال مقال "المشيرة عايدة". ففيه يلفّ المقاليّ/الراوي ويدور إلى حدود النهاية. فهو يروي حكاية عايدة وبقاءها في الشرفة واطّلاعَها على ما في الحيّ ودعوتَها الصديقَ إلى لقياها في طرف الشارع وإحجامَها عن ذلك. إلاّ أنّ المراد من كلّ هذا هو الوصول إلى تحليل وضع المرأة المصريّة التي اختارت السفور لكنّها ظلّت سجينة كثير من العادات والتقاليد. فالقصّ، إذاً، حاجةٌ ملحّةٌ لتبليغ المتلفّظ وجهة نظره. والمتلفّظ ههنا يتماهى والذات المتكلّمة، المازني. وهو، إذ يترك وجهة النظر هذه إلى الأخير، إنّما يدلّل على أهميّة السرد في كسب المتلفّظ المشارك. لكنّه قد لا يؤجّلها دائماً إلى الأخير بل قد ينجّمها تنجيماً[2].

والحديث عن السرد يقتضي الكشف عن الخصائص التي تميّزه. ولعلّ أبرزها اشتماله على أساليب القصّ الثلاثة، قصّ الأفعال، وقصّ الأحوال، وقصّ الأقوال. ولهذه الأساليب الثلاثة حضورٌ بيّنٌ في المقال. فكلّما أريد للأعمال أن تتّضح كان الفعل الماضي المنقطع، في الخطاب، عنواناً عليها. وقد يرد مضارع التعليق رافداً له في الكشف عنها. وكانت الشخصيّات دالّة على القائمين بهذه الأعمال. ويكون، على رأس هذه الشخصيّات، في العادة، الأنا المرويّة، نظراً إلى أنّ المتكلّم، في الغالب، هو الذي يضطلع بدور الراوي ودور الشخصيّة في آن معاً. أمّا قصّ الأحوال فيتّضح، في الخطاب، وصفاً، وفي الزمان القصصيّ وقفةً. والحوار أسلوبا والمشهد زماناً قصصيّاً ينافسان السردَ

---

1 انظر على سبيل المثال "ضبط النفس" و"بلادة أم اتزان؟".

2 المشيرة عايدة، م.م.، ص ص 1865-1866.

والوصفَ حضورَهما. وقد يعمِد الراوي إلى حيل بها يوفّر لأحد الأساليب، وخاصّةً منها الحوار إمكان ظهور، شأنه في "سوء تفاهم" عندما اختلق فرصة الحوار عن طريق سوء التفاهم (Quiproquo) المتّصل بارتفاع العُملة وانخفاضها:

"ففتحتُ لها كفيّ على ما فيه فأخذتْه وعدّتْه، ثمّ سألتني لزوج الراوي]"كم أعطوك؟...إنّي لا أفهم!" قلتُ: "الجنيه المصريّ يساوي 394 قرشاً سوريّا، وقد أخذوا حقّهم وأعطوني حقّي وهو معكِ"[1].

وإذا كانت هذه الأساليب الثلاثة ممّا يتوافر في كلّ نصّ قصصيّ فإنّ ما يميّز الكتابة الأدبيّة عموماً، هو توسُّلها بأجناس لها بالسرد صلة، وذلك لتعزيز الأدبيّة في هذه الكتابة. ولعلّ ضرب الأمثلة، والتشبّه بالأقصوصة في نهايتها الفجئيّة وبالرواية النفسيّة في فسح المجال للمونولوج المنقول أن يكونا، وسيلةً إلى إضفاء الصبغة القصصيّة على المقال. وضرب المقال المثالَ بوصفه نصّاً قصصيّاً على أنّه حجّةٌ سلطة تُتّخَذ لإقناع المتلقّي بوجهة نظر بعينها كما هو الحال في "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزئه الرابع[2]، يجعل العلاقة بين السرد والمقال عضويّةً. وكذا الأمر مع الأقصوصة. فلئن كان النصّ المعروض -كما يسمّيه صاحبه والمتلقّون من بعده- مقالا، فلا شيء أحياناً، يميّزه من الأقصوصة، وخاصّةً عندما ينتهي النهاية الفجئيّة كما في المقال السابق

---

1 إبراهيم عبد القادر المازني، سوء تفاهم، الرسالة، السنة 4، العدد 181، ص 2066. دعت أسرةٌ صديقةٌ من يافا الراويَ وأهلَه، وهم في مصيف بلبنان، إلى تناول الغداء عندها في الشاغور. فوقعت التلبية. واتُّفِق مع أسرة أخرى على اصطحابها إيّاه وأفراد عائلته إلى الغداء الموعود. فصعّدت السيّارتان ونزّلتا. وكانت الرحلة فرصةً للتحاور حول سعر العملتيْن المصريّة والسوريّة وحول موعد الدعوة إلى الغداء أهو السبت أم الأحد. ولمّا وصلت الأسرتان إلى فندق الشاغور لم تجدا الأسرة المضيفة. فدفع الراوي معلوم الغداء وشكا في رقعة للأسرة المضيفة هروبها من الموعد. ولمّا عاد إلى بيته في "ضهور الشوير" وجد رقعة من الأسرة المضيفة تلومه على إخلافه الموعد المتّفَقَ عليه.

2 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج. 4، ص 1094.

الذكر. فبعد إشارة الراوي إلى إمكان أن يكون غضب الفتاة عائداً إلى خطإ مّا ارتكبه الراوي/الشخصيّة إزاءها يُفاجأ المتلقّي بأنّ ذات الثوب الأرجوانيّ قد اكتشفت مغازلته فتاةً أخرى تطلّ من نافذة مقابلة. فكأنّ الخطأ خطأ الهندسة المعماريّة التي جعلت الفرجاتِ وسيلةً إلى تلصّصِ الفتيات على عشّاقهنّ ووسيلةً إلى الإيقاع بهؤلاء العشّاق، في وقت قد لا يكونون فيه ينوون النظر[1].

إلاّ أنّ المفاجأة لا تعني دوماً تشبّهاً بالأقصوصة في فنّيّاتها، بل قد تكون مؤشّر قصور فنّيّ. من ذلك أنّ تعمّد اللجوء إليها دليلُ عجزٍ عن توفير رابط بين المقاطع منطقيّ زمانيّ في آن معاً. وفي هذه الحال، تأتي المفاجأة خرقاً للتطوّر الطبيعيّ للأحداث. من ذلك أنّ الراوي في "السيّارة المسروقة" يكثر من النقلات. ففي الأولى تمّت النقلة جولةً من البيت إلى القناطر. وفي الثانية كانت النقلة من الجولة إلى السرقة. وفي الثالثة من السرقة إلى العثور على السيّارة. وأخيراً من العثور على السيّارة الحقيقيّة إلى العثور على سيّارة شبيهة بالأصليّة، ولكنّها هذه المرّةَ مسروقةً فعلاً[2]. وممّا يدعم كون اللجوء إلى المفاجأة قصوراً فنّيّاً عودةُ الراوي عليها بالتفسير حتّى لا يترك القارئ على عطش شأنه في المقال السابق عندما قال:

"وعرفنا منهما بعد ذلك أنّهما ركبا القطار ثمّ الترام إلى العتبة الخضراء"[3].

أمّا المونولوج المنقول الذي يحيل على الرواية النفسيّة فيحضر أحياناً بكثافة في المقال كما هو الحال في "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزئه الرابع. فقد يعطي الراوي نفسَه الكلمةَ لتُفيض النفسُ في القول إفاضةً:

"وأقول لنفسي: "لماذا تحرم لذات الثوب الأرجوانيّ] قبل أن

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج. 4، ص 1095.

2 السيّارة المسروقة، م.م.، ص ص 1404-1407.

3 م.ن.، ص 1406.

تعطي؟؟ لماذا تبدأ بالمنع ولا تبدأ بالجود؟ لماذا تؤثر السوء ولا تؤثر الخير؟ ما هذه الطباع؟"[1].

إنّ هذه الخصائص المميّزة للكتابة القصصيّة تربطها بالوظيفة المرجعيّة أواصر متينة. وهو ما يقلّل من التخييل ليكون للمرجعيّ حضورٌ أقوى. ولذلك يكثر الإيهام بالواقع في المقالات. وهو الخصيصة الرئيسة لما يُسمّى الواقعيّةَ الوصفيّة (Réalisme descriptif)[2]. ولعلّ هذه الواقعيّة أن تكون أمتن في المقال منها في الأقصوصة نظراً إلى ما يسمح به المقال من سعة. ففيه يتّخذ المقاليّ وظيفة البيداغوجيّ الذي يلجأ إلى التفسير والإيضاح. فيطنب في ذكر التفاصيل ويورد الأمثلة المدعّمةَ الفكرةَ ويعطي الوظيفةَ المرجعيّة الإفهاميّة قيمةً كبرى. وعادة ما تكون ذات التلفّظ في المقالات هي ذاتَ الملفوظ عينَها. فالمتكلّم هو المتكلّم عليه سواءً بسواء. وهذه الإحالة على الذات تعزّز ثقة القارئ في صدق ما يلقيه الباثّ عليه. وربّما تهتزّ ثقة القارئ أحياناً عندما يرى الباثّ يكثر من التذكير بذات التلفّظ هذه[3]. ويتمثّل هذا الاهتزاز، في تشويش المقروئيّة، إذ بدل أن يسترسل القارئ في التعامل مع الملفوظ يُضطرّ إلى التوقّف من حين إلى آخر أمام هذا التذكير. وهو ما يقلّص من أثر الواقعيّة الوصفيّة التي تقتضي نزوع ذات التلفّظ إلى الامّحاء شأنها في

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، م.م.، ج 4، ص 1097.

2 **الواقعيّة الوصفيّة** نمط من الخطاب يقوم على خصيصتيْن رئيستين هما المقروئيّة أو قابليّة القراءة والوصف. وتعني المقروئيّة أن تكون الرسالة قادرة على نقل معلومة مّا. ويقتضي ذلك أن تشفّ اللغة إلى الحدّ الذي يُخيّل معه أنّ العالَم يصوّر نفسه بنفسه وأن يمّحي منتج الرسالة إلى أقصى درجة وأن يثق القارئ بأنّ ما يُصوّر له حقيقةٌ. أمّا الوصف فينطلق من أنّ العالَم غنيّ متعدّد وأنّ اللغة بإمكانها أن تنسخه وأنّ هذه اللغة تابعة للواقع وخارجةٌ عنه. انظر

PHILIPPE HAMON, « Un Discours Contraint », in : *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1982, pp. 132 et suivantes.

3 هذا ما يشير إليه محمّد القاضي في كلامه على النصّ القصصيّ الذي "يقدّم الحقيقة في إهاب الكذب، والكذب في إهاب الحقيقة"، محمّد القاضي، النصّ القصصيّ ومسألة الدلالة، م.م.، ص 666.

ذلك شأن المربّي يلقي درسه. فكلّما ذكّر بأنّه هو الذي يتكلّم بدّد التركيز لدى طلبته.

وبهذا تكشّف لدينا أنّ المقال، مثلما عسُر علينا ضبط صنف به خاصّ، استعصى علينا تقديم خصائص لجنس له مميّز، وعناصرَ لشكل له متفرّد. فهو يتقاطع مع عديد الأجناس الأخرى ويتأبّى أن ينضبط لطول محدّد ولعلاقة بين مقدّمته ودرْجه ثابتة. إن هو إلاّ تجدّد مستمرٌّ، أي إنّ أيّ مقال لا يشبه إلاّ نفسه. ولذلك كان السعي إلى تلمّس المظاهر المتباينة علّ عمليّة الجمع بينها أن تعطي صورةً أدقّ عن المقال. فما سمات المقال القصصيّ؟ وهل بالإمكان حصرها؟ ومتى يمكن تمييز المقال القصصيّ من سواه؟ أيكون ذلك عندما تتوافر مجموعةٌ من الخصائص منسجمةٌ؟ فأيّ سمات خِطابيّة من شأنها أن تزيد المقال القصصيّ وضوحاً؟

3. المقال تلفّظ وملفوظ

يميّز اللسانيّون عادة بين الجملة بوصفها كياناً لغويّاً مجرّداً بإمكانه أن يُستعمَل في ما لا حصر له من المقامات المختلفة وبين الملفوظ باعتباره إنجازاً خاصّاً لجملة بعينها تقوم به ذاتٌ متكلّمةٌ محدّدةٌ في موضع وزمن معيّنيْن وبين التلفّظ بوصفه حدثاً تاريخيّا يتحقّق بإنتاج ملفوظ مّا أي بإنجاز جملة بعينها[1]. ويتمّ تحقيق هذه الجملة في ما يُدعى مقاماً خِطابيّاً. وهو مجموع الظروف التي حصل فيها التلفّظ شفويّا كان أو مكتوباً. وتعني هذه الظروف "المحيط الفيزيائيّ والاجتماعيّ الذي يشهد نشأة التلفّظ والصورة التي يحملها المتكلّمان أو المتخاطبان (Interlocuteurs) عنه وهويّةَ كليهما والفكرة التي يحملها أحدُهما عن الآخر والأحداث التي سبقت التلفّظ"[2].

1 OSWALD DUCROT et JEAN-MARIE SCHAEFFER, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 603.

2 OSWALD DUCROT et JEAN-MARIE SCHAEFFER, *op. cit.*, p. 681.

واعتماداً على هذا التدقيق الدلاليّ فإنّ دراستنا المقالَ ستُعنى بتبيّن خصائص الخطاب فيه باعتبار عمليّة التلفّظ الخاضعة لظرف بعينه تستهدف ذاتاً متلقّيَةً وتعمل على كسب رضاها. ويتمّ ذلك من خلال تبيّنِ العلاقة بين المتكلّم في المقال والمتكلّم عليه، إضافة إلى تمييزِ خطاب الراوي من خطاب الشخصيّة وتحديدِ صنف القول المميِّز للمقال وما يوفّره المقالُ من تعدّد صوتيّ يجعله أدخل في النثر منه في الشعر.

1.3. الأنا والمؤلّف

يلفت حضور ضمير المتكلّم في المقال القصصيّ الأنظار بكثرته. فلا يكاد يخلو مقال من استعمال هذا الضمير ممّا يطرح سؤال العلاقة بين الأنا المتكلّمة والأنا المتكلّم عليها: أهي علاقة تماه أم علاقة تنافر، أوَهي للتحقيق أم للإصداع بالرأي؟ وعندما ننظر في طبيعة هذه الأنا في مقالات المازني يثيرنا اللبس الحافّ بها. فلا ندري أهي تعبيرٌ عن المازنيّ المتكلّم أي المازني الذات الخِطابيّة المسؤولة عن التلفّظ والملفوظ أم ذاك الذي له الموقف ووجهة النظر؟

يتّضح اللبس من خلال العجز الذي يشعر به القارئ إزاء المتكلّم في المقال، أهو المقاليُّ الذات المتكلّمة أو من يسمّيه ديكرو الذات التجريبيّة أم أنا تخييليّةٌ قوّلها المقاليُّ ما يريد تبليغه؟ والمقصود بالمقاليّ الأنا التاريخيّة من خارج النصّ. أمّا الأنا التي تبدو للعيان، فهي المتكلّم الذي يكون مخاطبُه إمّا حكائيًّا وإمّا في الملفوظ[1].

ومثال الأنا الملتبسة هو ما يوجَد في "كيف كسبتُ الرهان!"، وفي "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزئه السادس. فقد جاء في هذا المقال قول

---

1 يميّز جان روسّي بين صنفين من المرويّ له: المرويّ له الحكائيّ وهو شخصيّة محدّدة من شخصيّات القصّة كشهريار في ألف ليلة وليلة، والمرويّ له في الملفوظ وهو غير محدّد ويتماهى مع القارئ الواقعيّ الذي يجد عادة صورته فيه. انظر

JEAN ROUSSET, « La Question du narrataire », in : Colloque de Cerisy, *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, éditions Clancier-Guénaud, 1er trimestre, 1982.

المقاليّ/الراوي:

"فأنا لا أزال ألتمس التسرية والترفيه بما يدخل في طوقي من الوسائل، ومن هنا هذا التناقض الذي يراه الناس في طباعي. ولا تناقض هناك فيما أعلم، وإنّي لكما كنتُ طول عمري، وإنّما اختلفت المظاهر، وأولاي معقودة بأخراي، ولقد كنتُ في صباي يائساً من الخير والسعادة في هذه الحياة، وأنا الآن أكفر بهما..."[1].

فهل المتكلّم في هذا المقطع هو إبراهيم المازني أم هل هو متكلّم يكتفي باستعمال ضمير المتكلّم أم هل هو ذاتٌ خِطابيّةٌ تبدي وجهة نظر تقوّم بها نفسَها؟

إنّ إصرار المقاليّ/ الراوي على استعمال "الأنا" في وقت يتجلّى فيه للقارئ صعوبة المماهاة بينها وبين المقاليّ، يزيد هذه الأنا لبساً. فهل بإمكان المازني، الذاتِ التاريخيّة، أن يتوافر لديه مالٌ يسمح له بالسياحة في ضهور الشوير بلبنان؟[2]. وهل الأنا المشار إليها في "سوء تفاهم" هي نفسها في المرجع، أم هل هي لا تعدو أن تكون تعبيراً عن "أنا" في المستوى التركيبيّ أي في ما يحتاج إليه المقال من ضمائر تحيل على شخصيّات بأعيانها؟ ومادام عسيراً أن تكون "الأنا" هي الذاتَ التاريخيّةَ، فمن العسير أيضاً أن تكون المقاليَّ الضمنيَّ. بيد أنّ هذا اللبس يخفّ عندما يلمس القارئ بين الأنا المتكلّمة وتلك المتكلّم عليها تماهياً، يثبته الدور الموضوعاتيّ المهنيّ للشخصيّة[3]. من ذلك حديث

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، م.م.، ج 6، ص 1176.

2 سوء تفاهم، م.م.، ص 2066.

3 يحدّد فيليب هامون ثلاثة أدوار تسهم جميعها في ضبط البطاقة الدلاليّة للشخصيّة في القصَص هي الدور الفاعليّ (Rôle actantiel)، والدور التمثيليّ (Rôle acteur)، والدور الموضوعاتيّ أو الغرضيّ (Rôle thématique). وينقسم هذا إلى دور مهنيّ، ودور نفسيّ مهنيّ. انظر

PHILIPPE HAMON, Pour un statut sémiologique du personnage, in : *Poétique du récit*, .../...

المقالي/ الراوي عمّا فعل بكتبه المدرسيّة:

"ولمّا أتممتُ التعليم- أي فرغتُ من المدارس- وجدتُ عندي صفوفاً من كتب الدراسة نسجتْ عليها العناكبُ بيوتاً وقصوراً، وقد أخذها منّي صديقٌ، وأعطاني بدلا منها كتاب **الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء** لابن قتيبة، طبعة ليدن. وقد بعتُ هذه أيضاً بثمن بخس في جملة ما بعتُ من الكتب"[1].

فالإشارة إلى الفراغ من المدارس وإلى إهمال كتب الدراسة قد يصحّ انطباقها على المازني، المقاليّ الواقعيّ. وتصحّ أكثر الإشارة إلى كتابيْ ابن قتيبة أو أحدهما والطبعة المحقّقة التي حصلت لهما. واطمئنان المازنيّ إلى المحقّق من التراث تحقيقاً علميّاً مهما يغلُ ثمنه دليلٌ على علاقته شاعراً بعيون الشعر أو تراجم الشعراء. وهذا جانبٌ من الدور الموضوعاتيّ، إذ يشير إلى مهنة الأنا المتكلّم عليها. وليس في بيع المازني الكتاب ما يبدو غريبا، خاصّة إذا احتاج إلى مال. ففي طبعه إهمال. وهذا جانبٌ ثان من الدور الموضوعاتيّ وهو الدور النفسيّ.

وما يعرفه القارئ عن المازنيّ ذاتاً تاريخيّة، متى ما تطابق مع المشار إليه في المقال، أكّد التماهي بين الذاتين النصيّة والتاريخيّة. وهو ما نلمسه عادةً في إشارة المقاليّ إلى ذاته:

"فإنّ في طبعي عناداً"،

"ولكنّي أوثر الترفّق بطبعي"،

"فرفعتُ رأسي إليه"

كنايةً عن قصر قامته،

.../...

Paris, Editions du Seuil, Coll. Points, 1977, pp. 137-140.

1 عجوة بيبض، م.م.، ص 97.

و"كنتُ في صدر حياتي مدرّساً"[1].

إنّ هذه الإشارات العابرة إلى الأنا المتكلّم عليها تقرّب المقال من النصّ السيرذاتيّ[2]، وتجعل المقاليّ/الراوي وقائعيّا لا تخييليًا، ذلك لأنّه يستشهد بأحداث مرّ بها في حياته، وإن كان لم يخصّ حياته كلّها بقصّة استعاديّة. بيد أنّ هذا المقاليّ/الراوي قد يصرّ -عابثاً- على إنكار أن تربطه بالمتكلّم عليه أيُّ صلة[3]. ومجرّد وجود هذه التقنية المساعدة على التخفّي في غير المقال من الأجناس الأدبيّة الأخرى التي يكتب فيها المازني، تجعل أمر تصديقه لاغياً، بل على العكس تماماً، يعزّز لدى القارئ الشعور بأنّه ربّما كان المعنيّ هو المطلوبَ العزوفُ عنه. وما ورد في "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزأيه الأوّل والثاني من تصدير مفاده التنبيه لكون الحكاية المعروضة لا تتعلّق بشخص المتكلّم، جاء في درْج المقال ما يكذّبه. وهو الإشارة إلى كون المرأة تقرأ "**خيوط العنكبوت**":

"قرأتْ بعض كتبي. فقد رأيتُ معها "**خيوط العنكبوت**"".

فهل ضمير المتكلّم يحيل على شخص مرجعيّ غير المقاليّ ذاته؟ لا نعتقد ذلك وإنما نعتقد أنه التخفّي الذي يخفي التخفّي!

واستناد المقاليّ، الأنا، إلى أحداث مرّ بها يجعل إمكان تصديقه في

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج 3، ص 1046، وج 4 ، ص 1094.

2 السيرذاتيّ نعتٌ منسوبٌ إلى السيرة الذاتيّة. وهو اقتراح بديلٌ من الاقتراح الذي تقدّم به أستاذ الأدب المقارن في الجامعة التونسيّة منجي الشملي، وهو ترجذاتيّ لترجمة Autobiographique. وقد توخّى واضع المصطلح فيه آليّة النحت. انظر عبد السلام المسدّي، **المصطلح النقديّ**، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1994، ص 61.

3 كان هذا ديدن إبراهيم عبد القادر المازني حتّى في الرواية. فقد ذكر في بداية **إبراهيم الكاتب** ألاّ صلة تربط بينه ذاتاً تاريخيّةً وبين إبراهيم الكاتب الشخصيّة المتكلّم عليها. غير أنّ تعمّد الإنكار هذا لا يعني البتّة أنّه صادقٌ. فهو -على حدّ قول محمّد القاضي في مقاله المشار إليه- "يصدق كاذباً، ويكذب صادقاً".

ما يقول أكبر. ناهيك أنّ المقصد من المقال تبليغ وجهة نظر وكسب الموجَّه إليه الكلامُ في صفّ هذه الأنا. لذلك تُعتبَر هذه العمليّة من قبيل التحقيق (Véridiction) أي إضفاء الصدق على الحدث. ومادام الأمر كذلك، فيُعتبَر الاستناد إلى الأنا، سواء أحالت على مرجع حقيقيّ أو على مرجع موهَم بحقيقيّته، هو من قبيل التبرير (Motivation) أي الإقناع بأنّ ما يُساق من حديث صوابٌ ينبغي تصديقه. وإذا كانت الأنا شاهدة على ما حصل ممّا من شأنه تثبيت الفكرة التي جاء المقال للدفاع عنها فإنّ حمل المتلقّي على الاقتناع يسيرٌ. وهو ما له عادةً صلةٌ بالموقف الذي يتبنّاه المتلفّظ لسانُ حال المقاليّ، الذاتِ النصيّة التي كثيرا ما تتماهى والذاتَ التاريخيّة.

على أنّ تحمّل مسؤوليّة القول والموقف في آن معاً ليس عائداً دوماً إلى كون الأنا هي المتكلّمةَ والمتكلَّمَ عليها، وإنّما قد تكتفي، أحياناً، بدور متلقّي القصّة، وإعادةِ تبليغها. وهذا شأن المقاليّ في "المشيرة عايدة"، فقد كان غير معنيٍّ بالقصّة ولا شاهد عيان عليها، وإنّما رُوِيت له. إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من أن يكون له من المسألة المطروحة موقف يتعلّق بسفور المرأة المصريّة وبقائها، رغم ذلك، مكبّلةً بالتقاليد. وإصرار المقاليّ على الاستثناء يعيده في أكثر من مقال دليلٌ على رضاه عن التحرّر وأساه على محدوديّته. ولكنّه بقدر ما يبدو في هذا الموقف نصيراً للمرأة كثيرا ما يتّخذ منها موقفا سلبيّاً كأن تكون قيداً على الرجل تتملّكه غير مفرّطة فيه وهي تدّعي أنّها تحبّه، وكأنْ تعتبر أنّ أفضل السبل إلى نيل قلب الرجل ويده هو بطنُه، وكأنْ تُختزَل في الغريزة لا في العقل ولا في القلب[1].

والتزام الأنا المتكلّمة بمواقفها هذه سواءٌ أيّدت أو ناهضت، يجعلها موضع تساؤل: أهي لسان حال المقاليّ المتلفّظ أم مجرّد ظاهرة لغويّة تعيد إلى الأذهان ما يسمّيه إميل بنفنيست اللاشخصيّ (Apersonnel) أي

---

1 "ذات الثوب الأرجواني"، ج. 4، ص 1096 وج 5، ص 1126 و"عجوة ببيض"، ص 99.

هل للأنا النصيّة، وجوباً، رديفٌ في المرجع؟ أوَليست الأنا هلاميّةً لأنّها تتّصل بكلّ من ينطق بها؟ إنّ هذه الأسئلة يفرضها الالتباس الحافّ بالأنا المتكلّمة المماثلة تارةً للمقاليّ، المغايرة له في آن معا. تطابقه إلى حدّ اقتراب قولها من السيرذاتيّ، واقتراب رأيها ممّا تراه الحجّة الدامغة على صحّة الملفوظ. وتبتعد عنه إلى حدّ أن تكون مجرّد متكلّم يتكفّل بعمليّة التلفّظ ليس إلاّ. ولعلّ في ما يذهب إليه هذا المقاليّ من تمييز بين خطابه وخطاب الشخصيّات بما فيها الأنا المرويّة ما يسهّل عمليّةَ الحسم بخصوص ذات التلفّظ. فقد جاء في "بلادة أم اتزان" قول المقالي/الراوي:

"زارني مرّة صديقٌ لا يزال على ارتفاع سنّه فتيّ الروح يغلي في عروقه دم الشباب، ودفع إليّ بصحيفة وقال وهو يشير بإصبعه إلى موضع فيها، وكأنّه يشكه برمح: "ألا تردّ على هذا؟" فرفعتُ رأسي إليه [...] وسألتُه: "ماذا؟" قال وهو ينتفض كأنّ به حمّى: "هذا الشتم ! هذه القباحة ! هذه السفالة! هذه..."[1].

من عساه يكون هذا الذي لا يحرّكه سبٌّ ولا قذف؟ أهو المازنيّ الإنسان أم هل هو غيره؟ الأرجح أنّ هذا المتكلّم شخصيّة قوّلها المقاليّ/الراوي ما قوّل به الصديق الزائر تماماً.

3.2. خطاب المقاليّ وخطاب الشخصيّة

يتميّز خطاب المقاليّ من خطاب الشخصيّة بدرجة السرد، وربّما بمستوى اللغة، فدرجة السرد تعني أنّ المقاليّ لا يُعطَى الكلمةَ، وإنّما هو الذي يسلّمها لغيره، أمّا مستوى اللغة، فيهمّ الفصيح منها أو المفصّح أو العامّيّ، مثلما يهمّ الرطانةَ التي تميّز صنفاً اجتماعياً بعينه. وقد يكون اصطباغ مقالات المازنيّ بصبغة حواريّة هو الذي يلفت الانتباه لها حتّى وإن كان الخطاب ظاهراً مونولوجيًّا. فالمقاليّ يفتعل حواراً باطنيّاً أو ما يُدعى المونولوج المنقول ليحقّق الحواريّةَ المطلوبة في النثر:

---

1 بلادة أو اتّزان؟، م.م.، ص 561.

"ثمّ أعود فأقول لنفسي: "عن أيّ شيء تتكلّم يا هذا؟ الجمال؟..سبحان الله العظيم !" ".

ويتواصل هذا الحوار مع النفس عموداً كاملا[1]. وإذا كان السائل والمجيب هو هو تأكّد أنّ النيّة من وراء هيمنة الأسلوب الإنشائيّ في أكثر من مقطع ليست التوصّل إلى معرفة مشتركة، وإنّما الإيهام بأنّ المعرفة المقدّمة بُنيت نتيجة جدل. ومثلما تتحقّق الحواريّة في مستوى المحادثة أو ما يوهم بها تتحقّق أيضاً في مستوى التناصّ عندما تستوعِب متناصّات (Intertextes) تتداخل معها. فلجوء المقاليّ أحياناً إلى الأسطورة أو التاريخ ينسجم والانفتاحَ الذي حصل في حقبة ازدهار الرومنطيقيّة العربيّة على التأثيرات الغربيّة:

"فإنّ أساطير اليونان تزعم أنّ الناس يهبطون بعد موتهم إلى وادي الظلال، وهناك يحشدون في الفجر ويُعدّون وتُقيَّد أسماؤهم ثمّ يُركبونهم زورقاً إلى وادي القنوط حيث يكون الحساب"[2].

واستدعاء الأسطورة هو ممّا يدخل ضمن الاستشهاد[3] أو المعارضة[4]، وكلاهما من التناصّ، تحكم أوّلَهما علاقةُ الحضور المشترك وثانيَهما علاقةُ الاشتقاق[5]. وتتعزّز هذه الحواريّة، داخل المقال، بحضور النثريّ

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج 1، ص 923.

2 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج 7، ص 923.

3 تقسّم ناتالي بياغاي غروس الشاهد إلى صنفيْن: الأوّل علنيّ وتسمّيه "الاستشهاد" (Citation) والثاني مضمَر وتسمّيه "الإحالة" (Référence). أمّا الاستشهاد الضمنيّ المحض أي ذاك الذي لا يُعلَن ولا يُحال عليه ولا يُقدَّم بنصّه، بل يُشار إليه فتسمّيه الإشارة (Allusion). انظر

NATHALIE PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, pp. 45-52.

4 المعارضة هي النمط الثاني الكبير لعلاقة الاشتقاق القائمة في النصيّة اللاحقة (Hypertextualité). وهي تتمثّل في محاكاة أسلوب نصّ بعينه، ولا تلتزم وجوباً بموضوعه. انظر

NATHALIE PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. 65

5 NATHALIE PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. 45.

مجاوراً الشعريّ. فإذا كان استدعاء بيتٍ أو أبيات من شاعر قديم هو ابن الرومي، في الغالب، من قبيل التناصّ فإنّ عدم نسبة الشعر إلى أحد بعينه يجعله من قبيل الإنتاج الذاتيّ. وهو ما يعني جمع المقاليّ بين المنثور والمنظوم. وهذا شأنه في "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزأيه الأوّل والأخير. ولا يعني استعمالُ المقاليّ النثر والشعر معاً إلاّ انخراطا منه في البلاغة القديمة التي ترى أنّ الجمع بين صنفي القول هذيْن هو من شروط الفصاحة. وهو، في الآن ذاته، تشديدٌ على الفرق بين النثر العمليّ الموجود في الصحافة والنثر الفنّيّ الموجود في الأدب وتخصيصاً في المقال القصصيّ. فالعناية بالأسلوب والتأنّق فيه هما ما يميّزان هذا الأدب من سواه. ولا تقف الحواريّة عند حدود اللغة والنصوص بل تتجاوزها إلى استحضار الآخر في الخطاب. ويتمثّل ذلك في التهكّم البادي في مستوى لغة المقاليّ الخاصّة (Idiolecte). وهو التهكّم الذي لا يُراد من ورائه إزراءٌ بأيّ طرف، بل إدخال جوّ من الفكاهة قصد تيسير عمليّة التلقّي. وترد العبارات الفكاهيّة هذه عادةً بين مطّتيْن إبرازاً لها من سواها من العبارات. وتتخلّق الفكاهة من خلال استحضار المقاليّ إمكانات الفهم أو إمكانيْه، ليركّز على الذي يراه أضعف حظّاً من الانتباه له:

"كنتُ دقيقاً خفيفاً -وزناً لا دماً-"[1].

فهو يبدّد ما يتبادر إلى ذهن المتلقّي ليعوّضه بما يجب أن يَقَرّ في ذهنه. ومتى رأى منه هذا المتلقّي تشديداً على شيء ما، فليشكّ في صحّة ما يذكره ممّا يعني أنّ التهكّم ينبع من حال اللاتطابق بين المعطى (Posé) والمقتضى (Présupposé)[2]:

---

1 الحظّ المعاكس، م.م.، ص 1723.

2 اقترح عبد الله صولة لترجمة Posé لفظ "منطوق" ولترجمة Présupposé لفظ "مفترض". انظر عبد الله صولة، «حول كتاب دراسات في الشعريّة - الشابّي نموذجا، في الردّ على محمّد الناصر العجيمي»، **فصول** (القاهرة)، المجلّد الحادي عشر، العدد الأوّل، ربيع 1992، ص 341. وللمعطى والمقتضى علاقة بدلالة اللفظ. فقولنا "لا يزال عليّ يدخّن" المعطى فيه يفيد أنّ عليّاً كان يدخّن. أمّا المقتضى فيعني أنّه لم ينقطع عن التدخين حتّى .../...

"فقلتُ له [صديقي] وأنا أحاول أن أفيء به إلى الرضى: "إنّما أردتُ أن أقول إنّ المنديل يغيب فيه بعض الكلام فيجيء ما أسمع غير مفهوم.. على كلّ حال يحسن أن تبدأ من البداية""[1].

وتتجلّى الفكاهة مادامت نتاجاً لاستحضار الآخر في الخطاب في ما يبديه المقاليّ/الراوي من ملل من الجري وراء التفاصيل ولجوئه إلى التلخيص المفاجئ:

"ما علينا... وأوجز فأقول إنّ كلّ باب ..."[2].

واستحضار الآخر المتلقّي تحكمه، في مستوى الخطاب، إلى جانب علاقة الإقناع التي سننظر فيها لاحقا، علاقة التواصل. فالتواصل يقتضي توافر قناة سليمة وشفرة قابلة للفكّ بين طرفي البثّ والتلقّي. وتعني الشفرة في نطاق اهتمامنا حصول الطرفيْن على لغة مشتركة يفهمانها. ومادامت المستحدثات ممّا يصعب التعبير عنه فقد لجأ المقاليُّ، تحقيقاً لحسن التواصل مع القارئ، إمّا إلى تسمية المستحدثات كما هو مألوف في الخطاب اليوميّ وإمّا إلى وضع مصطلحات لها مناسبة. وفي هذه الحال يلجأ إلى الترجمة شأنه مع "ناقل السرعة" و"موجّه السيّارة"[3]. ومتى رأى أنّ المصطلح قد لا يحقّق التواصل المرجوّ أردفه، بين مطّتيْن، بلفظة أخرى مألوفة شأنه مع "المنامة" يردفها بـ"بيجامة"[4]. وربّما يعمِد إلى العكس، فيورد اللفظ الدخيل المألوف ليعقبه اللفظ العربيّ الفصيح،

.../...

اليوم. المعطى متأكّد منه ولا يمكن التشكيك فيه. أمّا المقتضى فقابلٌ للتساؤل. انظر لمزيد التفصيل

OSWALD DUCROT, JEAN-MARIE SCHAEFFER, *Nouveau Discours Encyclopédique des Sciences du Langage, op. cit.*, pp. 453-454.

1 المشيرة عايدة، م.م.، ص 1865.

2 الحظّ المعاكس، م.م.، ص 1723.

3 كيف كسبت الرهان!، م.م.، ص 1814.

4 المشيرة عايدة، م.م.، ص 1866.

شأن البيرة يلحق بها

"أو الجعة كما تسمّى"[1].

وإذا ما كان للمستحدثات شبيه في ما ألفه العرب مال المقاليّ إلى استعمال المصطلح العريق شأنه مع "التيلة" و"الرزّات" يفصّحهما[2].

والمقاليّ، بهذا، يسهم من موقعه الخاصّ، في خدمة العربيّة إذ تصبح قادرة على التعبير عن المنتجات الكثيرة التي تغزو السوق العربيّة ويقف أمامها العربيّ مشدوها. ودَوْر الصِحافة في مجال الرقيّ بالعربيّة إن في مستوى المفردة وإن في مستوى التركيب، أشهر من أن يذكر[3]. غير أنّ الوقوف على حدّ المفردات المتعلّقة بالمستحدثات قد يغمط لغة المقاليّ الخاصّة حقّها. ذلك أنّ ميله إلى توفير مصطلحات دقيقة فصيحة أو مفصّحة للمستحدثات يؤشّر على ميل خاصّ إلى الفصيح يستعمله في خطابه وفي خطاب الشخصيّات، وإن كان أحياناً يسرّب عباراتٍ عاميّةً إن في مستوى الحوار وإن في مستوى السرد:

"ولم أدر ماذا أحوش" لماذا أمنع[4].

واستعمال مفردات من هذا القبيل هي سمة مميّزةٌ لخطاب المازنيّ المقاليّ. فهو يلذّ له أن يفصّح المفردات التي نرجّح أنّه يرى لها تعبيريّةً أوفر من سواها، من ذلك قوله:

"وكانت إلى هذا كثيرة الزحاليق"[5]

وقوله:

---

1 عاقبة سليمة، م.م.، ص 1226.

2 السيّارة الملعونة، م.م.، ص 89.

3 انظر في هذا الخصوص ندى توميش، مادّة "نهضة" بدائرة المعارف الإسلاميّة (2)، ترجمة أحمد السماوي، الحياة الثقافيّة، عدد 101، سنة 1999، ص ص 52-57.

4 كيف كسبت الرهان!، م.م.، ص 1813.

5 م.ن.، ص 1814.

"تنغيصها حياته، وتسويدها عيشه"[1].

وعندما يفصّح المقاليّ مثل هذه العبارات يخضعها لما تخضع له العربيّة من قواعد في الإعراب وفي الصرف:

"فمطّة بوز هي كلّ ما يبديه"[2].

فـ"بوز" ترد مجرورةً على أنّها مضافٌ إليه، ولو نطقت بالعاميّة لجاءت ساكنة. ولا سكون، في العربيّة، إلاّ عند الوقوف.

وبقدر ما نهضت المقالات بدور في تعزيز العربيّة والرقيّ بها أسهمت في إشاعة أخطاء في التعبير كان الأدباء، في أجناس غير جنس المقال، يحرصون على ألاّ يرتكبوها. وقد تبدو الأخطاء هذه من قبيل الهنات، لكنّها، إذ يتواتر استعمالها، وتصدر عمّن رسخت أقدامهم في الكتابة، يعسر في ما بعد، تحاشيها، من ذلك "تكلّم عن"، و"نفس اليوم"[3] على سبيل المثال لا الحصر.

وهكذا يتبيّن أنّ البحث عن فرق بين لغة المقاليّ الخاصّة ولغة الشخصيّات قد لا يكون موفّقاً نظراً إلى أنّ استعمال الفصحى في خطاب المقاليّ/الراوي أو في خطاب الشخصيّات هو سمة عامّة في مقالات المازنيّ. ونظراً، كذلك، إلى أنّ الميل إلى مفردات عاميّة تُفصّح ديدن الطرفين أيضاً. وإذا كانت السخريّة ممّا يطبع أسلوب المازنيّ فلا تقلّ الشخصيّات عنه استعمالا لها. وهو ما يجعل الخطاب في المقال عموماً قائماً على حواريّة فيها استحضار رأي الآخر ولغته ورطانته أيضاً. ولعلّ هذه الحواريّة أن تكون أوضح من خلال ما يتّسم به هذا الخطاب من اجتماع نصوص فيه متباينة وأصنافِ قولٍ مختلفة تبرهن على ما يتمتّع به المقال من تعدّد صوتيّ يثبّت انتماءه إلى النثر.

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج 1، ص 923.

2 بلادة أم اتزان؟، م.م.، ص 561.

3 ضبط النفس، م.م.، ص 2087.

3.3. التعدّد الصوتيّ

لا سبيل للملفوظ - كما يؤكّد ذلك باختين - إلى أن يكون، على لسان صاحبه، بكراً، وإنّما هو إعادة صياغة لما سبق أن وقع ذكره وعدول عنه في آنٍ معاً. وشأنه في ذلك شأن الرواية، كلّ ما فيها من لغات وموضوعات إن هو إلاّ إعادة إنتاج لما سبق لغيرها من الروايات أو الأجناس الأدبيّة الأخرى أن فعلته. وكلّ ما فيها أيضاً هو، في الآن نفسِه، إعادة ترتيب لأولويّات لم تكن. فهل يخضع المقال، وهو جنس أدبيٌّ يختلف عن الرواية ويأتلف معها في بعض الخصائص، لمثل ما تخضع له؟ وهل يصحّ عليه ما يصحّ عليها من مفاهيم؟

لقد سبقت الإشارة إلى ما يطبع مقال المازني من حواريّة ينهض التعدّد الصوتيّ فيها بدور رئيس. ومن تجلّيات التعدّد الصوتيّ اختلاف الرطانات بين المتحادثين في أكثر من حوار. ومثال ذلك ما يتوافر في خطاب إحدى شخصيّات "عجوة ببيض" هي الابن الأصغر الذي يسمّيه الأبُ الراوي "الخنـزيرَ". فهو يقول في ردّيْن له:

"- طيّب أعلم -إنّما عنيتُ أنّي لم أرك ولم أكن معك- هات بقى ثمن الكتاب [...] فيضحك الخنـزير ويقول: "**لا مؤاخذة** يا بابا، ولكن يظهر أنّك كنتَ تلميذاً كسلان""[1].

ويتّخذ التعدّد الصوتيّ لوناً آخر يتمثّل في إيراد المتكلّم قولا لا يتبنّاه. ولعلّ التلعثم أن يكون دليلا على عدم التبنّي هذا. فالقول الوارد خطاباً منقولا هو قول الشخصيّة لا قول الراوي، وقول الشخصيّة هو إعادة لأقوالِ آخرين[2]. ومثال ذلك قول إحدى الجميلات المسكينات في

---

1 عجوة ببيض، م.م.، ص 97. التشديد من عندي.

2 لئن لم يكن الفرق بين الرطانات فرق ما بين العاميّة والفصحى فقد يتجسّد في الكيفيّة التي بها تعبّر الشخصيّة عن مشاعرها. ويكفي أن يجسّد المقاليّ كتابياً، بنقاط التتابع، الكلامَ في أكثر من تدخّل كي يبيّن التلعثم الذي يطبع لغة الشخصيّة المحرَجة مثلا.

"الحظّ المعاكس":

"قالت لي مرّة وأنا ماض بها إلى بيت خالة لها: "شف... أنا لا أخرج قطّ إلاّ مع أبي أو أخي أو معك أحياناً... ولكنّي واثقة أنّ الناس يعرفون وجهي ولا يعرفون صلتك بنا سيرونني اليوم وواثقة أيضاً أنّهم سيعتقدون أنّك... أنك... غريب... وأنّي خارجة معك للنزهة أو... وإنّي بالاختصار بنت فاسدة الأخلاق... وواثقة فوق هذا أنّهم سيعنون بأن يذيعوا هذا عنّي كأنّ لهم ثأراً عندي... فما رأيك؟"[1].

فالشخصيّة، وهي تتكلّم متلعثمةً، تنقل في ملفوظها تقويم الآخرين دون أن تتبنّاه. فهم يرون الصديق غريباً والفتاة فاسدة الأخلاق. وسيفرحون إذ يذيعون سرّهما ! ومتى طُبع خطاب الشخصيّات المنقولُ بهذا الطابع، واتّضح اختلافه عن خطاب المقاليّ/الراوي المسترسل تبيّن أنّ للتعدّد في الشخصيّات، داخل المقال، أثراً في تعدّد أشكال القول بحيث يكون لكلّ طَرَف صوتُه المميّز.

يزيد استدعاءُ نصوص وعبارات جاهزة التباين في مستوى خطاب الشخصيّات رسوخا. والكلام على هذه النصوص ترد شاهداً على فكرة ما في المقال توكيدٌ لمفهوم التعدّد فيه. فهو، من هذه الناحية، يحاكي الرواية جنساً أدبيًّا. وما إيراد شواهد شعريّة من حين إلى آخر إلاّ دليلٌ على استحضار نصوص غائبة هي في ذاتها تعبير عن أصوات أخرى غير صوت المقاليّ/الراوي:

"فتعجّب [الطبيب الألمانيّ]، ولو كان يعرف العربيّة معرفتها (؟) لتمثّل بقول القائل: أعمى يقود بصيراً، لا أبا لكم   قد ضلّ من كانت العميان تهديه"[2].

1 الحظّ المعاكس، م.م.، ص 1724.

2 عبد السميع، م.م.، ص 1336.

وهكذا أمكننا، من خلال تحليل الخطاب في المقال، تبيّن العلاقة القائمة بين الأنا المتكلّمة فيه والمرجع الذي تحيل عليه. وإذا امتازت هذه الإحالة باللبس نتيجة التماهي بين الأنا المتكلّمة والمقاليّ تارةً وتباعدهما تارةً أخرى فإنّها أسهمت في تحديد هويتي كلّ من المتلفّظ والمتكلّم. وأسهمت، في الآن ذاته، في الكشف عن الطبيعة الأجناسيّة للمقال المكتوب. ومكّن تحليل الخطاب أيضاً من كشف لغة المقاليّ الخاصّة وبيان مدى تميّزها من لغة الشخصيّات. وساعد هذا وذاك في تحديد السمة المميّزة للخطاب في المقال. وهي توافر حواريّة وتعدّد للأصوات فيه. وقد اتخذ كلاهما تجلّيات متعدّدةً. وقد يكون لطبع هذا الخطاب بمثل هذا الطابع مقصدٌ بعينه لعلّ دراسة أثر هذا الخطاب في المتلقّي أن تكشف عنه.

4. استراتيجيّة الخطاب في المقال

ركّز بيار غلود وجان فرانسوا لوّات في حدّهما المقالَ على غايته الحجاجيّة. وهذه الغاية هي ما يراود المقاليَّ، وهو يتوجّه إلى القارئ[1]، من نيّة التأثير فيه تأثيراً عاطفيّاً و/أو عقليّا. وتقتضي منه هذه النيّة بناء خطابه بناءً خاصّاً قادراً على بلوغ الهدف المرجوّ. فكيف عمل المازنيّ على تقريب موضوعاته من القارئ؟ وكيف تعامل مع هذا القارئ؟ وما وسائل التأثير التي اتّخذها مطيّةً لتحقيقه هدفَه؟ إنّ من شأن الجواب عن هذه الأسئلة تلمّسَ مقصد الإقناع.

4. 1. التمثيل

نفي التخييل عن النصّ الأدبيّ، مهما يكن جنسه، عارٍ عن الصحّة. وإلغاء التجربة الذاتيّة أو الجماعيّة من التخييل ممّا يستعصي قبوله على الإبداع الأدبيّ. وكذا أمر الحقيقة. فمحاولة طمسها ممّا لا يجمع القرّاء على القبول به. من ذلك أنّ ما يعمِد إليه المازنيّ/المقاليّ أحياناً من

1 هو القارئ المفترَض.

توكيد أنّ ما يذكره محض خيالٍ قد لا يصدّقه القارئ كلّ التصديق. وهو ما يعني أنّ الفرق بين الخياليّ والحقيقيّ رفيعٌ وأنّ اختلاط هذا بذاك أمرٌ ممكن. ولذلك نجد المازنيّ/المقاليّ حائراً ومحيّراً في الآن نفسِه بين اعتباره الشخصيّةَ المتحدّثَ عنها حقيقةً تارة وخيالا تارة أخرى:

"فإنّي أستطيع أن أراها بعين الخيال كما أراها بعيني التي في رأسي"[1].

ومثل هذا اللبس قد يُعْدي[2] به المقاليُّ القارئَ. فهذا قد يلاحظ أوّلا تغيير الصيغة التي بها يصدّر المقاليّ أجزاء "ذات الثوب الأرجوانيّ" المتشابهة موضوعا، المختلفة صيغة. وقد يتأكّد ثانياً من أنّ تغيير الصيغة عنوانُ تغيير وجهة النظر التي تقود المتلفّظ. فهذا المقاليّ/الراوي، إذ يلحّ على ضمير المتكلّم، يعبث بالمتلقّي ويجعله متردّداً بين تصديق وتكذيب:

"كلّ ما هو مكتوبٌ هنا متخيّلٌ. وأنا يوافقني ويلائم مزاجي أن أجعل الكتابة على لساني"[3].

ومردّ التردّد إلى ما يعرفه هذا المتلقّي من عبث به في إبراهيم الكاتب عندما مارس المؤلّف هناك اللعبةَ نفسَها، فأنكر أن تربطه أيُّ صلة بإبراهيم المازني، الذات التاريخيّة، برهنةً منه على أنّ الأمر تخييلٌ محض. لكنّ مقارنة بين ترجمته وما ورد في روايته السيرذاتيّة إبراهيم الكاتب، تثبت العكس تماماً. فهل دعا إلى هذا التحيير مفهومُ المقال نفسُه القاضي بكونه ليس تخييليًّا كما نظّر له غلود ولوّات مثلا؟ أغلب الظنّ أنْ لا لأنّ المقال لم يكتبه المازنيّ ولا غيره حسب قاعدة معدّة سلفاً وإنّما جاءت القاعدة نتيجةً لاستقراء مختلف المقالات المنجزة فعلا. فما الذي يقصده المقاليّ من هذا إذاً؟

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، م.م.، ج. 3، ص 1046.

2 يُعْدي من العدوى، أي إنّ ما يقع فيه المقاليّ من اللبس يقع فيه القارئ أيضاً.

3 ذات الثوب الأرجوانيّ، م.م.، ج. 3، ص 1043.

ربّما كانت الغاية من هذا الصنيع حفز همّة القرّاء إلى قراءة تقطع أيّ صلة لها بالربط العضويّ بين الشخصيّة في النصّ والشخص الذي أبدعها. وهي الطريقة التي كرّسها النظر إلى الشخصيّة على أنّها كائنٌ نفسيٌّ مكتملٌ لا على أنّها علامةٌ مفرغةٌ يملؤها الباثُّ والمتلقّي كلاهما اعتماداً على أمارات في النصّ مبثوثة هنا وهناك. وحفز الهمّة هذا يزداد كلّما زاد المقاليُّ تنفيراً ممّا يذهب إليه المتلقّي من فهم. لذلك تراه يلحّ على أنّ ما يذكره هو الصواب عينُه، ويصرّ على ضرورة تصديق القارئ إيّاه في ما يعلن. فكأنّ الحاجة إلى التصديق عنوانٌ على الكذب الذي يمارسه إزاء متلقّيه:

"وأحسب أنّي لو قلتُ ما يجول في خاطري ساعة أراها باديةً فيه —أو مجلوّة على الأصحّ— لظنّني القارئ عربيداً مستهتكا. وما أنا من هذا في قليل ولا كثير. وليصدّق القارئ أو لا يصدّق، فما يعنيني ماذا يظنّ بي"[1].

أفبعد هذا يضحي تصديق المقاليّ في ما يدّعي ممكناً؟ كلاّ، إنّ ما يدعو إليه هو نقيض المصرَّح به تماماً. إلاّ أنّ هذا لا يعني تحويل المقال من الحقيقيّ إلى التخييليّ قسراً، وإنّما يعني أنّ للتخييل فيه حضوراً يكاد يكون بقدر حضور الحقيقيّ فيه.

4. 2. القارئ

للقارئ في المقال -إذا نظرنا إليه من زاوية سرديّة- ما للمرويّ له في القَصَص من سمات. فهو صوتٌ في المقال بقيمة الصوت الذي يمثّله الباثّ تماماً. ولهذا القارئ حضورٌ في النصّ داخليٌّ يوازي حضور الباثّ ذاتًا نصّيّةً. وله أماراتٌ تدلّ عليه، مثلما للباثّ، في الجهة المقابلة، أماراتٌ لعلّ أبرزها ضمير المتكلّم. والقارئ الضمنيّ للنصّ لا يُطلَب إليه استيعاب خطاب الباثّ وحسبُ، بل الإسهام معه في تشكيل المعنى. وهو قارئ

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، م.م.، ج. 1، ص 923.

محايث مختلفٌ عن القارئ الواقعيّ اختلافَ المازنيّ الذات النصيّة عن المازني الذات التاريخيّة. ولذلك سنركّز على الأمارات الدالّة على هذا القارئ في المقال. ومن هذه الأمارات بالطبع استعمال اسم الجنس مفرداً أو جمعاً (القارئ أو القرّاء) أو ضمير المخاطَب المفرد المذكّر الدالَّيْن عليه(أنتَ)[1]. ومتى استُعمِل اسم الجنس استُعمِل معه ضمير الغائب المفرد المذكّر، كأن يقال:

"والقارئ يعرف...".

وهذه الاستعمالات جميعُها تدلّ على أنّ صوت القارئ الضمنيّ مقروء له حسابُه في تصوّر الباثّ. إلاّ أنّ ثمّة طرائق أخرى لعلّها خاصّة بالمازنيّ في مقالاته. وهي تلك التي يُراد من ورائها فكاهةٌ وسخريةٌ:

"كنتُ دقيقاً خفيفاً - وزناً لا دماً"[2]،

أو تلك التي ترد اعتراضاً:

"والحياة -مع الأسف- مدرسةٌ"[3].

فالمفعول الذي يفيد الرغميّة والوارد بين المبتدإ وخبره (مع الأسف)، لا يُقصَد به إلاّ القارئ المراد منه انتباه وتيقّظ. وقد أردف المقاليّ هذه الجملة البسيطة (أ) بجملة أخرى تبدأ بقرينة استئناف تفيد الاستدراك (ب)

"ولكنّها [المدرسة] فيما يبدو لي عقيمة".

فالتضارب القائم بين المسند والمسند إليه في الجملة (أ) من ناحية، وبين المفعولِ المفيدِ الرغميّةَ من ناحية أخرى، يبدو ألاّ مبرّر له البتّة، ولكنّه يجد مبرّره عند الربط بين خبر الجملة (ب) والحكم بالعقم. فأن تكون الحياة مدرسةً عقيمةً فذاك مؤسِفٌ حقّاً. أمّا أن تكون الحياة

---

1 لئن جاء القارئ وضمير المخاطَب المحيل عليه معلنيْن فليس ثمّة ما يدلّ على أنّهما معيّنان. فوحده المرويّ له الحكائيّ هو المعيّن والعلنيّ.

2 الحظّ المعاكس، م.م.، ص 1723. التشديد من عندي.

3 ضبط النفس، م.م.، ص 2087.

مدرسةً، فليس مؤسفاً البتّة. وهكذا يثير الباثّ القارئَ ويحمله حملا على تفكيك خطابه كي يقنع منه بفهم المراد. وهذا يدلّ على أنّ للقارئ في ذهن الباثّ صورةً مثلى. فهو يكفيه أن يثيره ليلقى منه استجابة. وليست الاستجابة بمتعلّقة بالقارئ الواقعيّ خارج النصّ، بل بالقارئ الضمنيّ الذي يفترِض الباثُّ لحظةَ التوجّه إليه بالكلام، صورة له معيّنة!

وليس أدلّ على هذه الإثارة وتلك الاستجابة من ملاحقة القارئ باثَّه ليعرف عنه معنى "سوء التفاهم". وهو عنوان أحد المقالات[1]. فقد بدأ المقاليّ/الراوي المقال وصفاً للطريق الآخذة في الانحدار من يافا إلى بيروت فأغرق في ذلك. وهذا الوصف الذي يمثّل وقفة، في لغة السرديّات، قد يمثّل بالنسبة إلى الباثّ مقياساً لمدى صبر قارئه عليه ومدى ثقته هو به. ومتى جعل المقاليّ/الراوي عنوان مقاله ملغزاً فإنّ قيمة القارئ المفترض تتأكّد من خلال متابعته المقال لفهم ما يقصده الباثّ. فمقال "عجوة ببيض"، مثلا، إذ يقبل عليه القارئ لا يضع أفقا لانتظاره سوى الكلام على طعام هو العجوة يكون البيض أسّاً في إعداده. لكنّه يُفاجأ بأنّ أربعة أعمدة من ستّة تمضي وهو لا يجد ذكراً للبيض ولا لعجوته. فالتشويق الذي يمارسه المقاليّ، ما كان ليكون لولا هذه الثقة التي لديه في حسن فهم القارئ وفطنته. ولجوء المقاليّ إلى تنبيه يصدّر به أكثر من مقال من مقالاته[2] دليلٌ على رغبته في حفز همّة القارئ إلى القراءة، وحضّه على معرفة ما سيسوقه إليه، إذ الادّعاء بألاّ تماهيَ بين المتكلّم والمؤلّف مدعاة إلى التأكّد منه.

ويجب ألاّ يعزب عن أذهاننا الصلة العضويّة بين المقال والصحافة. ففضلا عمّا يحظى به المقاليّ من شهرة، متى رسخت قدمه في الكتابة وأضحى اسماً لامعاً، فإنّ مثل هذه الطرائق المتوسَّلِ بها إلى لفت انتباه

---

1 سوء تفاهم، م.م.، ص 2066.

2 ذات الثوب الأرجوانيّ بأجزائه السبعة، وكيف كسبت الرهان!

القرّاء إليه، تزيدهم إقبالا عليه. لكنّ الباثّ لا يظهر دوماً بمظهر المستفزّ للقارئ يثيره فيستجيب، بل يسرع أحياناً إلى إفادته بما قفز عليه في الحكاية فيحيطه به علما. وقد يتوخّى المقاليّ، لهذه الغايات، النكتة والدعابة وإثارة حفيظة بعض الشخصيّات ليثير بذلك انفعالات القارئ أو الباطوس لديه. من ذلك ما ورد في "السيّارة المسروقة":

"وعرفنا منهما بعد ذلك أنّهما ركبا القطار ثمّ الترام إلى العتبة الخضراء"؛

"وجاء الشرطة والمسروق المسكين في تاكسي. وكان لا بدّ أن يروا السيّارة وأن ينزلوا، وكنتُ واقفاً إلى جانبها أنتظر هذا التشريف، فقال الرجل "هذه هي..." ومسح العرق المتصبّب ودنا منها وهمّ بأن يفتح بابها فتصدّيتُ له وقلتُ: "عفواً.. هل من خدمة؟""؛

"فعادت زوجتي تلوم لأنّي كتمتُ رأيي الحقيقيّ[...]، فقلتُ "ليكون هذا درساً... ألم أقل لكِ إنّ تربيتكِ ناقصةٌ؟" فهاجوا (الجمع) بي وثاروا ولكن هذا لا يعني القرّاء لا قليلاً ولا كثيراً"[1].

إنّ اللجوء إلى التشويق بتوخّي طرائق في التعامل متعدّدة والعملَ على التأثير في القارئ كي يتابع القراءة يعنيان أنّه معنيٌّ -كالباثّ تماماً- بتشكيل المعنى. ولا سبيل إلى هذا الإسهام إلاّ متى آنس من الباثّ حفزاً له أو لامبالاة به. فالحفز يشجّعه على اقتناص المعنى واللامبالاة تحمله على التحدّي. وفي كلتا الحالتين يستفيد المقال قراءة والمعنى تجلّيا، خاصّة إذا كان المعروض موضوعا يهمّ كلا الطرفيْن الباثّ والمتلقّي[2].

---

1 انظر على سبيل المثال "السيّارة المسروقة"، م.م.، ص ص 1406-1407. التشديد من عندي.

2 لئن بدا أنّ ما أطلقناه على القارئ من صفات ينطبق على القارئ الواقعيّ أكثر من انطباقه على القارئ الضمنيّ، فذاك لاعتقادنا بأنّ القارئ الضمنيّ الذي هو استراتيجيّة خطابيّة يقدّر لها الباثّ ما عليها أن تتلقّاه قد يتطابق مع القارئ الواقعيّ.

فما موضوعات المقال القصصيّ كما تتجلّى في العيّنة المختارة من مقالات المازني؟

4 . 3 . الموضوعات

إنّ امتناع المقال عن الخضوع لصنف أو جنس أو شكل بعينه يصحّ بالنسبة إلى الموضوعات. فأيُّ موضوع قابلٌ لأن يكون المقال إطاراً حاضناً له. لكنّ الموضوعات، وإن اختلفت، فإنّ اختلافها يكون في التفاصيل لا في الجوهر. ويكفي أن نلقي نظرة على المتن الذي اخترناه للبحث في المقال القصصيّ لتتبيّن لنا محدوديّة الموضوعات التي تناولها المازنيّ بالدرس. وليست هذه المحدوديّة براجعة إلى جفاف في الموضوعات المؤهّلة لأن تُتناوَل بالتحليل، بل إلى التزام المقال بعدم الخضوع لأيّ قالب جاهز. ونتبيّن هذا من خلال تعدّد الموضوعات داخل المقال الواحد، ممّا يجعل وحدته مفكّكة، على الأقلّ، مقارنةً بما عليه الأقصوصة التي مهما تطل تظلّ ذات وحدة عضويّة.

ففي الجزء الرابع من "ذات الثوب الأرجوانيّ" وصفٌ لصاحبة الثوب وتحليل نفسيٌّ لها وللأنا المرويّة وذكرٌ للرحلة إلى القناطر وعرضٌ مستفيض لغيرة النساء. صحيحٌ أنّ منطلق الموضوع أو مآله يرتبط بالموضوع المركزيّ. وهو وصف ذات الثوب. لكنّ السعي إلى التأليف يظلّ، رغم ذلك، مهمّشا. ويتّخذ تعدّد الموضوعات أحياناً شكل المقاطع المنفصلِ بعضُها عن بعض. وإن توافرت بينها صلةٌ مّا فإنّها تظلّ ضعيفة إذ تتشعّب الاتجاهات ولا تجد الفكرة المحور سبيلا إلى الظهور. ومادامت هذه سمةَ المقال فقد يتّخذها المقاليُّ تعلّةً للحديث عن أشياء كثيرةٍ لها صلة ما بالموضوع الرئيس. من ذلك أنّ الوصف الذي هيمن على "سوء تفاهم" عاضدته موضوعات شتّى منها السياحة في لبنان والخضوع للحماية الفرنسيّة والصِرافة، وتبديل العملة.

وكثيراً ما ترد الموضوعات الهامشيّة عفو الخاطر إذ القضايا المطروحة هي من باب توارد الخواطر أكثر ممّا هي مخطّطٌ لها سلفاً بحيث تصبح النيّة من المقال –في آخر الأمر– توفير فرصة للحديث

واختلاقَ أيّ مناسبة لإنجازه. أضف إلى ذلك حيلة المقاليّ في عرض موضوعاته. فهو لا يسوقها على أيّ وجه اتّفق، بل يُعِدّ لها العُدّة بحيث تظهر طبيعيّةً كما في "ذات الثوب الأرجوانيّ" عندما يتّخذ من الذكريات سبيله إلى الحديث. ومادامت الذكريات تتداعى فليس من الضروريّ أن تنضبط لموضوع واحد. ورغم ذلك، فقد يلجأ المقاليّ/الراوي إلى إطالة المقال وتقسيمه إلى حلقات متعدّدة تختصّ كلّ واحدة منها بجانب من الموضوع معيّن. وهذا ما نلمسه في "ذات الثوب الأرجوانيّ". ففي الجزء السادس منه حديثٌ عن تأنيب الضمير بسبب تنصّت الأنا المرويّة على ذات الثوب وجارتها. وإن توافرت الفرصة للحديث عن مثل هذا الموضوع في هذا الجزء فقد لا تتوافر في جزء آخر. وهذا يعني أنّ الحكم الذي أطلقناه بخصوص تحلّل المقاليّ/الراوي من أيّ قيد في كيفيّة تناوله الموضوعات نسبيٌّ ولا يمكن الارتياح إليه بإطلاق.

إنّ التحلّل من أيّ قيد في طرْق الموضوعات والتحيّلَ على ذلك، كي لا يبدو التفكّك فجّا، لا يمنعان من أن يوجد لدى المقاليّ موضوعٌ أثير يأنس من نفسه راحة إليه. وهذا الموضوع هو "الحبّ" بكلّ ما تعنيه اللفظة من سعة. ولعلّ إفراد "ذات الثوب الأرجوانيّ" بسبع حلقات متتالية أن يحيل القارئ مباشرة على موضوع الحبّ رغم كون المداخل إليه متشعّبة متعدّدة. فأن يعرض المقاليّ للتحليل النفسيّ لطرفيْ العلاقة الغراميّة -الأنا المتكلّم عليها وذات الثوب- أو أن يعمِد إلى المونولوج المنقول يسهب فيه أو أن يصف هيئة المرأة خارجيّاً أو أن يصف خُلُقها فكلّ ذلك يصبّ في الموضوع المركزيّ وهو "الحبّ" تعوز المرأةَ الشجاعةُ عن البوح به ممّا يفرض على الرجل تصيّدها والاستيلاء عليها[1].

وعجز المرأة عن البوح بهذا الحبّ يعود إلى كونها، وإن تحرّرت وأصبح بإمكانها أن تجلس في الشرفة أو أن تخرج إلى الشارع سافرةً، فإنّها لا تزال خاضعة لتقاليد تكبّلها. من ذلك أنّها لا تخرج إلاّ ومعها

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، م.م.، ج 1 ص 924.

مَحرَم يحرسها. فيصبح "الحبّ" المشار إليه من قبيل الحبّ من نظرة واحدة وهو إلى الحبّ الأفلاطونيّ أقرب لأنّه يقتصر على المناجيات والاستيهامات لا يتجاوزها.

ونرجّح أنّ تعرّض المقاليّ لهذا الموضوع في أكثر من مقال[1] دليلٌ على القيمة التي يعطيها تحرّرَ المرأة وعلى الخشية من أن يظلّ تحرّرها منقوصاً. ومثل هذا الوضع يقوّي جانب الاستيهام لدى الرجل والمرأة كليهما. وإذا تسنّى للرجل الإعلان عن هوّاماته فإنّ المرأة تتكفئ على نفسها وتكتفي، في إطار سعيها إلى المتعة، بإبراز إعجابها بذاتها فتحقّق جانباً من كيانها إذ تجعل نفسها محور الكون، وتنطلق من وضعها الاعتباريّ ذاك لتبرز رؤيتها للعالَم:

"وإنّما كلّ ما تفكّر فيه وتُعنى به أنّ معها رجلا وأنّ رجلها هذا ينبغي أن يكون الأقوى والأبرز والأسرع والأبرع، إلى آخر ذلك"[2].

وليست هذه المرأة، في نظر المقاليّ، وجوباً، تلك التي تحرّرت نسبيّا نتيجة انتمائها إلى طبقة أرستقراطيّة، وإنّما هي المرأة بإطلاق. وكثيراً ما يتكلّم المقاليّ عليها بصفتها تلك:

"فهي ذات سلاح أوحد هو جمالُها. ومتى فقدت هذا الجمال خضعت للرجل وأذعنت"[3].

واستعمال المقاليّ اسم الجنس، (المرأة) دون تقييد، دليلٌ على حكمه الإطلاقيّ هذا.

وهكذا يبدو موضوع الحبّ أثيراً لدى المقاليّ. فقد ورد حديثه عنه في إطار رسمه لصورة امرأتين عنون باسميهما مقالاته، "المشيرة عايدة"،

---

1 المشيرة عايدة، وذات الثوب الأرجوانيّ على سبيل المثال لا الحصر.

2 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج 3، ص 1044.

3 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج. 5، ص ص 1125-1126.

و"ذات الثوب الأرجواني" ذات الأجزاء السبعة. وبثّ الكلام عليه في غير هذين المقالين. وهذا يعني أن الحديث عن الحبّ ملازم لرسم الصورة دون أن يفيد ذلك وجوب أن تكون هذه الصورة للمرأة ولا أن يكون الحبّ الحاضر فيها ضيّق الدلالة. فبإمكان الحبّ أن يتوسّع ليشمل كلّ من ترتاح إليه النفس ممّن أفاد بشيء مّا، شيخا كان هذا المرتاح إليه أو صبيّا، عجوزاً كانت أو شابّة. وهذا ما فهمه المقاليّ عندما خصّ "عبد السميع" بما سمّاه "صورة وصفيّة"[1]. وهو يعني بذلك رسماً لبورتريه هذه الشخصيّة التي صبرت على مكروه العمى وصبّرت الطبيب الألمانيّ على إخفاقه في إعادة البصر إلى عينيه.

إنّ الاهتمام بمثل هذه النماذج البشريّة لا يبعد عن "الحبّ" بمفهومه الواسع لأنّ مجرّد الاعتناء بإنجاز بورتريه لهذه الشخصيّة أو تلك هو دليلٌ على تقدير لها واحترام. بيد أنّ اختياز "الحبّ" موضوعا للحديث عنه سواءٌ تعلّق بالمرأة أو بغيرها لا يعني أنّه الأوحد في استقطاب اهتمام المتلقّي لأنّ ثمّة مسائل أخرى كثيرةً قابلةً لأنْ تُدرَس. ولذلك نجد بعض المقالات تختصّ بتحليل ظاهرة مّا يكون عرضها سبيلا إلى الإقناع بوجهة نظر المتلفّظ فيها. وهو ينأى بالمقال نسبيّا عن أن يكون ذا بعد قصصيّ خالص شأنه عند تقديم صورة لامـرأة أو رجل يُحَبّان. وفي **"الحظ المعاكس"** و"بلادة أم اتزان؟" نموذج للاهتمام بقضيّتيْن نفسيّة واجتماعيّة تُحَدّ فيهما المسألة أوّلا ويُبرهَن عليها لاحقاً[2].

وهكذا يتّسع المقال لعديد الموضوعات ترد تارة عفو الخاطر وتُعَدّ لها العدّة تارة أخرى. ويغلب أن يكون الموضوع "الحبّ" يُؤخَذ لذاته أو يُوسَّع مداه إلى معانٍ أخرى. لكنّ ظواهر اجتماعيّة ونفسيّة أخرى قابلةٌ لأن تكون مضمونا للمقال. ولعلّ دراسة الكيفيّة التي عليها تظهر هذه الموضوعات أن تكشف الأمر المسعيّ إليه من ورائها. وهو إقناع المتلقّي

---

1 عبد السميع، م.م.، ص ص 1336-1337.

2 هما قضيّة الحظّ العاثر أهو مرضٌ أم توالي عقبات؟ وقضيّة الاتّزان إزاء المسيء استفزازاً أيجب السكوت عليه حتّى يبطل مفعول إساءته أم ردّ الفعل ضدّه؟

بالرأي الذي يرتئيه المقاليّ.

4.4. طرائق الحجاج أو سبل الإقناع

يتّخذ الحجاج الذي يرسمه المازني/المقاليّ لنفسه طرائق متعدّدة لتحقيق هدفه المتمثّل في اقتناع المتلقي بالحجج التي يسوقها. وليس الاستدلال الذي يعمِد إليه المقاليُّ/الراوي عقليّاً صرفاً ولا عاطفيّاً محضاً. وإنّما هو مزيجٌ من العقل والعاطفة. ولعلّ جنس الخطاب المنافريّ أن يكون هو الأصلَ في الحجاج في المقال القصصيّ نظراً إلى أنّ الجنس المشاجريّ لا يسمح به هذا المقال لأنّه بالمرافعات في المحاكم ألصق ونظراً إلى أنّ الجنس المشاوريّ تختصّ به الهيئات التشريعيّة والمؤسّسات السياسيّة عموماً.

وأبرز ما يتجلّى عليه جنس الخطاب المنافريّ في مقال المازنيّ الجمع بين النظريّ والتطبيقيّ قَصناً في المقالات المشتغلة على الظواهر خاصّة. فيُؤتى بالمفهوم أو المتصوّر مجرّداً ثمّ يُلمّس من خلال أمثلة عديدة ترد عادة في شكل قصصيّ. ولعلّ مقاليْ "الحظّ المعاكس" و"بلادة أم اتزان؟" أن يكونا أنموذجا لمثل هذه الطريقة في الحجاج. إلاّ أنّ هذا لا يمنع المقالات الممحَّضة لرسم صورة للشخصيّة نسائيّةً كانت أو رجاليّة من أن يتوافر فيها هذا الصنف نفسُه. فقد يجلب تواردُ الخواطر استدعاءَ ذكرى يتبسّط المقاليّ/الراوي في عرضها لتأخذ وظيفة استشهاديّة بها يستدلّ الباثّ على رأي بعينه شأنه في "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزئه الرابع عندما يورد قصّته مع إحدى عشيقاته السابقات وقد استفزّها نظرُه إلى غيرها. ولئن وضع المقاليّ/الراوي حدّاً لنهاية الذكرى بإغلاق الظفرين فإنّ عدم فتحه إيّاهما لا يمثّل إشكالا. فقد بادر بالإعلان عن تذكّره قائلا:

"وإنّي لأذكر أنّي كنتُ راكباً مع فتاة من صديقاتي [...] فرأيتُ فتاة جميلةً واقفةً على الرصيف فتمهّلتُ لأنظر إليها، وإذا

بصديقتي تقرض أذني".[1]

فهذه القصّة في القصّة[2] تنهض بدور استشهاديّ استدلالا على أنّ النساء يضيرهنّ جمع العشّاق بينهنّ وبين غيرهنّ في لحظة واحدة. وبذلك يكون معتمَد الجنس المنافريّ المشار إليه على إحسان القول وتثبيته، عبر الحكايات، في ذهن المتلقّي.

وقد لا تكفي القصّةُ في القصّةِ الواحدةُ لتوفّر حيّزاً نصّيّاً أكبر للبرهنة على وجاهة الرأي:

"كنتُ مرّةً أتنزّه في إحدى الحدائق مع صديقة...".[3]

وعلاوة على الاستشهاد بحكايات حصلت للأنا المرويّة يلجأ المقاليّ أحياناً إلى تعداد الأمثلة يخصّ كلاّ منها بمقطع بعينه شأنه في "الحظ المعاكس" أو "ذات الثوب الأرجوانيّ" في جزئه الخامس، عندما يتصوّر القارئ أنّ المقاليّ/الراوي يُسهب في الكلام أو يستطرد فيه. ولكنّه، في الحقيقة، يبرهن على وجهة نظر لا يرى بأساً في التمطيط فيها أو في إيجازها. وقد تقود المقاليَّ حاجتُه إلى الإقناع فيورد حججَ سلطةٍ يضمن بها تصديق المتلقّي إيّاه، مادام كلاهما موافقاً على صحّة الحجّة المدلى بها. وهذا شأن المقاليّ في الاستشهاد، مثلا، بابن الرومي الذي لم يبلغ تطيّره درجة المرض التي يدّعيها الخصم بخصوص "الحظّ المعاكس". فعودة ابن الرومي بعد انكفائه على نفسه، يوم لقياه النوى، إلى النشاط في الأيّام اللاحقة، دليلٌ على أنّه لم يبلغ بحظّه المعاكس درجة المرض النفسيّ الذي يفرض معالجته.

---

1 ذات الثوب الأرجواني، م.م، ج 4، ص 1095.

2 القصّة في القصّة هي أصلا ترجمةٌ لـ Métarécit التي اقترحها جيرار جونات للاصطلاح على القصّة التي يكون راويها شخصيّة في القصّة الأوّليّة. لكنّ ميك بال (Mieke Bal) رأت أنّ تسميتها Hyporécit أدقّ. انظر:

Mieke Bal, *Narratologie*, Paris, Editions Klincksieck, 1977 p. 24, 57.

3 م.ن.، ص 1096.

ومتى كان المقال مونولوجيًّا أي مقال تشخيص[1] استدعى المقاليّ/الراوي تصوّر الخصم. فعرض وجهة نظره النقيضة حتّى يكون القارئ الضمنيّ على بيّنة ممّا يوضّحه الباثّ له. وعندما يباشر دحض النقيضة ويعدّد الحجج المبكّتة لها يكون هذا القارئ على يقين من صحّة ما يُعرَض عليه. وهذا هو شأن المقاليّ في "الحظّ المعاكس":

"الذين يعتقدون أنّهم مضطهدون في الحياة وأنّ كلّ من في الدنيا وما فيها من ناس وأشياء يناوئهم ويكيد لهم ويناصبهم معذورون، وإن كان الأطبّاء يقولون إنّ هذا مرضٌ؛ فقد تتوالى المصادفة على وتيرة واحدة لا تختلف أو تتنوّع حتّى يكبر في وهم المرء أنّ هناك عمدا"[2].

أمّا إذا كان المقال بطبعه قائماً على الحوار، ويُراد من الحوار الجدل كما هو الحال في "بلادة أم اتزان؟"، يَسُر عرض الأطروحة والنقيضة ومقارعةُ الحجّة بالحجّة:

"قال باشمئزاز: "هذه فلسفة لا أفهمها... هه... من ضربك على خدّك..." قلتُ: "لا، ليست هذه فلسفة، وإنّما هي بلادة، ثمّ إنّي لا أدير للضارب خدّي الآخر، وكلّ ما في الأمر أنّي لا أحسّ ما ظنّه الضارب لطمةً لي على خدّي..." فصاح بي: "كيف لا تحسّ؟ أيقول عنك إنّك من فراش العار، وإنّك ابن زانية وتجيء وتزعم أنّك لا تحسّ ولا تبالي؟" قلت: "حلمَك مرّة أخرى""[3].

وقد لا يقوم الحجاج على جدل بين الطرفين المقاليّ/الراوي والخصم، بل قد يتّخذ طابعاً سجاليًّا يكون فيه طرفا المحادثة غيرَ

---

1 مقال التشخيص (Essai-diagnostic) هو المقال الذي يعرض معرفة ويقدّم أجوبة في إطار منظور تعليميّ (Didactique) هو في الغالب منظور التبسيط العلميّ. انظر

GLAUDES et LOUETTE, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 35.

2 الحظّ المعاكس، م.م.، ص 1723.

3 بلادة أم اتّزان؟ م.م.، ص 561.

قابليْن بإنصات أحدهما إلى الآخر، وإنّما هما يلجآن إلى نوع من التبكيت القائم على العنف في اللفظ. ولئن كان هذا لا يظهر إلاّ من جانب المتكلّم الفعليّ وهو الأنا المرويّة فإنّ عنف الخصم ليس أقلّ ظهوراً. ويتّضح ذلك من خلال تصاعد لهجة الخطاب كما في "ذات الثوب الأرجوانيّ"، في جزئه الخامس:

"فقلتُ لنفسي: "إلى أين إن شاء الله؟؟ وإنّها لحادثة فما رأيتُها[ذاتَ الثوب] قطّ تخرج، بل هي بشرى تنعش الأمل[...] وإذا بها بعد قليل خارجةٌ من باب البيت، ولكن مع أهلها ! فسبحان الله العظيم !! وهل كان لا بدّ من هؤلاء الأهل؟ ما فائدتهم أو ما الضرورة إليهم على كلّ حال؟؟ ثمّ إنّ الأهل لا داعي للحرص على الاتّصال بهم وملازمتهم [...] هذه المسكينة مثلا لا بدّ أن تخرج مع أخيها أو أبيها أو لا أدري من أيضاً من هؤلاء الذين هم أهلها بالصدفة... لماذا""[1].

ففي هذا الملفوظ يرفض المتلفّظ وجهة نظر الطرف المقابل ويعتدّ برأيه. ولا يكتفي بذلك بل يمتنع عن توجيه الكلام لهذا الطرف المقابل لئلاّ يتحدّث عنه إلاّ بضمير الغائب.

وهكذا يتّضح أنّ المقال الذي يستهدف، وجوباً، إقناعاً بوجهة نظر معيّنة يتوخّى سبلا عديدة لتحقيق ذلك. ويكفي أن يستعمل المقاليُّ أسلوباً يعوّل على أن يكون القول فيه حسناً، والنصوص فيه متباينة، منها النظريّ البحت والقصصيّ الصرف، ليحقّق للجنس المنافريّ في خطابه إمكان قبول. وتعداد أنماط النصوص يتناسب وطبيعةَ الخطاب المقاليّ. فقد يكون المقال حواريّاً كمقال الجدل. وقد يكون مونولوجيًّا كمقال التشخيص. ولا شيء يمنع المقاليْن من بسط الرأي والرأي الآخر وإن كان مقال التشخيص أحاديّ الاتّجاه في الغالب. ومثلما كان رأي المقاليّ في القارئ حسناً فإنّ ثقته في اقتناعه بوجهة نظره كبيرة.

---

1 ذات الثوب الأرجوانيّ، ج 5، م.م.، ص 1125.

لقد تبيّن من خلال دراسة العيّنة التي انتخبناها من مقالات المازنيّ، رغم محدوديّتها، أنّ المقال القصصيّ جنسٌ أدبيٌّ قائم الذات. وإن لم يتميّز هذا الجنس الأدبيّ بشكل ثابت ولا بعلاقة قارّة بين مقدّمته ودرْجه ولا بتمحّضه للسرد دون النظر. فقد كان السرد فيه طاغياً حضوراً مؤثّراً غايةً. وإذا كانت بنية المقال القصصيّ غير قارّة، لأنّ ذلك من طبيعة المقال أساساً، فقد توافر للقارئ نتيجة تمرّسه بقراءة المقالات أفق انتظار يُلبَّى طوراً ويخيب أطواراً. وكلّما خاب أفق الانتظار ازداد اقتناعاً باستعصاء المقال القصصيّ على الحدّ وأيقن بامتناعه عن الانضواء في خانة ثابتة. وفي ذلك مكمن أدبيّته. إلاّ أنّ الاقتناع بهذا الاستعصاء لم يمنع ولا يمكنه أن يمنع من تبيّن العلاقة الممكن قيامُها بين المقاليّ وبين الأنا الطاغي حضورُها في المقالات، أهي علاقة مماهاة أم علاقة تمويه؟

وإذا ما تميّز خطاب المقاليّ/الراوي من خطاب الشخصيّات، لا بشكل القول بل بمضمونه، ازداد تلقّي الكلام يسراً نظراً إلى أنّ المقاليّ/الراوي لا يفرّط في أيّ فرصة تسنح له ليزيّن الكلام المنثور بالمنظوم، ويعدّد الأصوات عبر استدعاء متناصّات يُدخلها في خطابه استشهاداً أو احتجاجاً بها. ومادام المقال يبتغي تأثيراً فإنّه، إذ يعمِد إلى توكيد تخييله، يرسّخ ذاته في الحقيقة. وبذلك يحقّق إقبالا عليه وفهماً له سيّان كان تخييليًّا كما يدّعي أو حقيقيًا كما يتبرّأ منه. والقارئ لا تنطلي عليه حيل الخطاب. وهو ما يقدّره الباثّ فيه. فهو كثيرا ما يورد من الأمارات الدالّة على رضاه عنه واستدعائه إلى فهم المطلوب ممّا يعرضه عليه من موضوعات مختلفة. كلّ ذلك في إطار إقناعه بحجج يتوخّى المقاليّ/الراوي فيها الدقّة وحسنَ القول حتّى يكسب المرويّ له إلى صفّه.

وهذا النظر الآنيّ في المقال القصصيّ يقتضي، من أجل التثبّت ممّا توافر له من نتائج، أن يُنظر فيه زمانيّا. فقد واصل الكتّاب مرحليّاً خطّة الروّاد في استعمال الصِحافة وسيلة إلى نشر أدبهم وإن تحوّلوا لاحقاً عن المقال القصصيّ إلى الأقصوصة. فالشبه بين الجنسيْن الأدبيّيْن

الوليديْن كبيرٌ إن من حيث الحجم وإن من حيث نمط الخطاب. فهل كانت هذه النقلة من المقال القصصيّ إلى الأقصوصة ميسّرةً الفرز بين الجنسيْن السرديّين فرزاً دقيقاً أم هل ظلّت الحدود بينهما غائمة؟

يبدو أنّ النظر في جانب ممّا كتب يحيى حقّي كفيلٌ بالجواب عن هذا السؤال خاصّة متى قارنّا ما كتبه بما جاء في مقال المازني القصصيّ. فيحيى حقّي في تقدير يوسف الشاروني هو ممثّل المرحلة الانتقاليّة من المقال القصصيّ إلى الأقصوصة[1]. وإشارة الشاروني إلى حقّي هذه تأتي في إطار حديثه عن السيرورة التي اتّخذها المقال الأدبيّ من المنفلوطي في عبراته ونظراته، إلى المازني الذي برع في هذا الفن.

---

1 تحدّث يوسف الشاروني عن يحيى حقّي قائلا: "فيحيى حقّي هو التيّار المستمرّ الذي يمثّل إنتاجه صراع المقال الأدبيّ مع القصّة القصيرة بالمعنى الغربيّ كما وفدت علينا في أواخر القرن التاسع عشر حتّى أمكن شتلها في بيئتنا المصريّة قبيل ثورة 1919". انظر يوسف الشاروني، مع القصّة القصيرة، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1985، ص 23.

الفصل الثاني
من المقال القصصيّ إلى الأقصوصة

سنخصّص هذا الفصل لتحليل "النصوص" الأربعة التي سبقت الإشارة إليها والتي سترد في ملحق الكتاب: "عجوة ببيض" للمازني و"حياة لصّ" و"من المجنون؟" و"قهوة ديمتري" لحقّي. وقد ارتأينا إثبات هذه "النصوص"، وإن ملحقة بالتحليل، لئلاّ يكون دخول القارئ عليها مدروسةً خاليَ الذهن ممّا يحدّثه عنه المحلّل. والغاية الثانية تسهيل العودة إلى هذه النصوص تثبّتاً من مدى دقّة التحليل المجرى عليها. وليس يشكّل إثبات هذه النصوص أيّ إرهاق للقارئ خاصّة وهي وجيزة. والاطّلاعُ عليها مثمرٌ سواءً لقراءتها خالصةً لذاتهـا أو للمقارنة بينها وبين التحليل. وسنكتفي كلّ مرّة بعنونة أقسام الفصل بـ"قراءة في..." لأنّ همّنا ألاّ نلقي أحكاماً جاهزةً وأن نترك للتحليل إمكان إيصالنا إلى التحديد الأجناسيّ الدقيق، إن كان ثمّة إمكانٌ فعلا.

قراءة في "عجوة ببيض" لإبراهيم عبد القادر المازني

إنّ حسم قضيّة الجنس الأدبيّ لنصّ "عجوة ببيض"، المعروف نمطه، أأقصوصة هو أم مقال قصصيّ، أمرٌ غير ميسور. والداعي إلى ذلك عدم ثبات قواعد لكلّ من الأقصوصة والمقال القصصيّ إذ التحوّل هو سمتهما الثابتة[1]. فما السبيل إلى فكّ الارتباط بينهما، وكلاهما متقلّصٌ

---

1 تحدّى غي دي موبسّان (GUY DE MAUPASSANt) في مقدّمة بيار وجان أواخر القرن التاسع عشر أن يقدّم أحدُهم تعريفاً للرواية، الجنسِ غير القابل للحدّ. وجاء بيار غلود وجان فرانسوا لوّات آخر القرن العشرين ليقولا في كتابهما عن المقال القول نفسَه، مستشهديْن بألفريد كازين (ALFRED KAZIN) المعنونِ كتابَه الصادرَ سنة 1961 .../...

حجمُه، محدودٌ فضاؤه؟

قد يكون في العمل على النصّ ما ييسّر الفهم ويُبرِز الفروق إن كانت ثمّة فروق. وفي كلّ الأحوال، فإنّ المحاولة محفوفة بمخاطر شتّى لأنّ التحوّل من المقال القصصيّ إلى الأقصوصة، ومنها إليه، أمرٌ ممكن. وكثيرون هم الذين يعتقدون أنّهم يكتبون أقاصيص وهم في الواقع يكتبون مقالات قصصيّة[1]. وقد يعود ذلك لديهم إلى نقص في المراس. وربّما يصبح تنبّههم للفرق ممكناً، متى ما أكثروا من ممارسة التمرين، وتجربة الكتابة.

والمازني المتمرّس في كتابة المقال لا يدّعي كتابته الأقصوصة. فكيف السبيل إلى تحديد أجناسيّة النصّ انطلاقا من عيّنة ملموسة هي "عجوة ببيض"؟ يبدو أنّ تحقيق ذلك يتمّ عبر استقراء المشتركَ بين النوعيْن القصصييّْن في النصّ للنظر في ما يميّز هذا النوع من ذاك قصد الانتهاء إلى تغليب أحد النوعيْن على الآخر إن كان ثمّة ما يدعو إلى التغليب.

إنّ الناظر في هذا النصّ لا يفوته إنماؤه إلى النمط السرديّ. فعبر النصّ كلّه ثمّة حكايةٌ يقصّها راو من منظور معيّن على مرويّ له في الملفوظ. ومقاربة النصّ السرديّ يستوي لديها انتماء النصّ إلى الأقصوصة وإلى المقال ممّا من شأنه أن يعسّر على المتلقّي عمليّة الفرز بين النوعين السرديّيْن هذيْن. فقد هيمن في النصّ الحوار، بوصفه أسلوبَ قصٍّ، على

.../...

بالشكل المفتوح: مقالات زماننا. وقال إيتيانبل (ETIEMBLE) بخصوص الأقصوصة قولا شبيهاً بهذين القولين: "...فالأقصوصة حاضرة في كلّ مكان، ولكن لا يمكن الإمساك بها؛ هي موجودة ولكن دون جوهر". انظر

ALFRED KAZIN, *The Open Form : Essays for our Time*, New York, Harcourt, Brace and World, 1961.

ETIEMBLE, art. « Nouvelle », *Encyclopeadia Universalis*, Paris, France, S. A., 1985, Corpus 13, p. 166.

1 انظر قراءتنا لمجموعة الشاذلي الفلاّح الأقصوصيّة العرس، مجلّة عمّان، عمّان، عدد 71، أيّار 2001، ص ص 26-31.

غيره من الأسلوبيْن الآخريْن، السرد والوصف. فتحقّقت في النصّ سمة المشهد حيث زمان الحكاية مساو أو يكاد لزمان القصّة. ولم تمنع هيمنة الحوار حيث سيادة الخطاب المباشر ظهور الخطابات الأخرى كالخطاب غير المباشر من قبيل قوله:

"فيتعجّب لي كيف أقول إنّ هذا غير لائق"

وقوله

"فتخبرني أنّها دعت أمّ أحمد وأنّها تنوي..."،

وكالخطاب المرويّ[1] الظاهر في قوله:

"وأرفض أن أعطي الولد..وأرفض أن أذكر للمدرسة عمري".

ونجد أيضاً الخطاب غير المباشر الحرّ كقوله:

"ترى ماذا أغرى آدم بمطاوعة حوّاء؟ كيف وسعه أن تجرّه من أنفه وتدسّ في فمه الواسع -لا بدّ أنّه كان واسعا- التفّاحةَ المحرّمةَ؟".

وفي مثل هذا الخطاب تكون الفكرة للشخصيّة والقول للراوي. أمّا المونولوج المنقول[2]، فتشير إليه الشخصيّة المتكلّمة من دون أن تعلن

---

1 **الخطاب المسرَد أو المرويّ** هو أحد الأصناف الثلاثة التي استنتجها جونات من دراسته نقل الأقوال والأفكار في القصَص. وقد قام بذلك في إطار حديثه عن الصيغة. واعتمد لهذه الغاية معيار القرب من الأمانة في النقل. وانتهى إلى أنّ أكثر هذه الأصناف قرباً هو الخطاب المباشر وأكثرها بعداً هو الخطاب المرويّ حيث تصبح الأقوال أفعالا. ومثال ذلك: "شكرتُ عليّاً على كرم الضيافة. بدل القول: "أشكرك يا عليّ على كرم الضيافة". انظر: GERARD GENETTE, *Figures III*, *op. cit.*, p. 191.

2 **المونولوج المنقول** هو مصطلحٌ نحتته دورّيت كون للتعبير عن المونولوج الداخليّ. وتعني به النقل الحرفيّ للأفكار كما وقع تلفيظها في الخطاب الداخليّ. وليس المونولوج الداخليّ الذي أشار إليه إدوارد دو جردان سوى تنويع عنه أكثر استقلالاً. انظر

- DORRIT COHN, *La Transparence Intérieure* (*Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*), Paris, Editions du Seuil, 1981, p. 26.

.../...

فحواها:

"وأحدّث نفسي وأنا أنطق بعبارات الرفض أنّ من الواجب أن يكون المرء حازماً في بيت كهذا".

إنّ ورود هذه الأنواع من قصّ الأقوال والأفكار لهو ممّا يشترك فيه الأقصوصيّ والمقاليّ على حدّ سواء. وهو لا يساعد أبدا في تمييز هذا النوع القصصيّ من ذاك. وإذا ما أضفنا إلى هذا اشتراك الصوت في كليهما بات من العسير الحسم. فالمتكلّم المستعمِل ضمير الأنا هو الراوي المتحمّل عبء التلفّظ. وهو غير المتلفّظ الذي يتحمّل مسؤوليّة الموقف ووجهة النظر. فأيّهما الأقرب من الذات المتكلّمة إبراهيم المازني؟ وشأن هذا الراوي في الأقصوصة شأنه في المقال. وهو ما يؤكد صعوبة الميز بين المقال القصصيّ والأقصوصة، ومن ثمّ، صعوبةَ الحديث عن ثابت ومتحوّل في كليهما.

فمن يقول:

"فأضحك مثله وأزعم أنّها نكتة، ولكنّ الواقع أنّها أصابت المحزّ، ووقعت على المفصل، فما أعرف من زملائي في عهد الدرس والتحصيل من كان أبلد منّي أو أشدّ كسلا..."

هو المتكلّم الذي يتحدّث عن أنا مرويّة قد ترى رأيه وترضى بحكمه وقد لا تراه ولا ترضاه. وهذه الأنا المرويّة إلى أيّ حدّ تمثّل الذات الكاتبة فتماهيها أو تختلف عنها كلّ الاختلاف؟ لا يدري القارئ ما إذا كانت هذه الأنا مشاركة في الأحداث فعلا أم ظاهراً فقط؟ وبعبارة أخرى هل المتكلّم يتكلّم على أحداث مرّ بها هو نفسُه أم هل هو يتخيّلها تخيّلا؟ فإذا كانت ممّا عاشه يصبح كلامه من قبيل الوقائعيّ. وإذا كانت ممّا لم يعشه يصبح كلامه من قبيل التخييليّ المشاكل للواقع. وفي هذا مكمن الفرق بين المقال القصصيّ والأقصوصة.

.../...

- GERARD GENETTE, *Nouveau Discours du Récit, op. cit.* p. 39.

فالمقال، كالسيرة الذاتيّة، هو إلى الأدب الوقائعيّ أقرب في حين أنّ الأقصوصة هي إلى الأدب التخييليّ أقرب. من ذلك أنّ لجوء المقاليّ، غالباً، إلى الاستشهاد بما حصل له هو شخصيّاً ينجم عنه فائدتان: الأولى تقديم نفسه حجّة على صواب الموقف الذي وقفه، والأخرى تقديمه صورة عن نفسه متى ما اجتمعت مع غيرها من الشهادات مكّنت القارئ من أن يحصل على معرفة بذات المقاليّ كافية أو تكاد.

لكن إلى أيّ مدى يكون الفرق بين الوقائعيّ والتخييليّ دقيقاً لا تداخل فيه؟ أليس خطّ التباين بين كليهما رفيعاً. ومن ثمّ، فإنّ عسر التمييز بين النوعيْن يظلّ قائماً؟ إنّ السؤال المحيِّر هو ذاك الكامن في معرفة ما إذا كان المتكلّم، الأنا النصيّةُ، منطبقا على المتكلّم عليه، الأنا التاريخيّة.

ثمّة إشارات محدودة في نصّ "عجوة ببيض" تفيد أنّ المتكلّم/الشخصيّة ذو يسر. وما طلب زوجته المال إلاّ لأنّها تنوي أن تكلّف أمّ أحمد بشراء ثياب لكسوة الخدم. فهل يُعقَل أن يشكوَ هذا المتكلّم ضيق ذات اليد في الوقت الذي عليه فيه أن يكسو خدمَه؟ والخدم ههنا جمعٌ أي إنّهم أكثر من اثنيْن على الأقلّ! وإذا كان ثمّة سبب حقيقيٌّ للشكوى فينبغي ألاّ يكون ضيق ذات اليد بل التقتيرُ في الإنفاق الذي يبرّر جانباً منه أنّ الأسرة ليست موسرة إلى حدّ يُسمَح لها فيه بالإنفاق كيفما اتفق، وتبرّر جانباً آخر منه الرغبةُ في أخذ الأبناء بالشدّة حتّى لا يستريحوا إلى مال الأب فيكسلوا، وحتّى يعتمدوا على أنفسهم في التحصيل المعرفيّ أوّلا، والتحصيل الماليّ لاحقاً. ولهذا الاعتراض ما يبرّره، وهو التساؤل عمّا إذا كان المتكلّم لا يعبّر حقيقة عن وجهة نظر المتلفّظ، وهو المقاليّ المقتضى (Essayiste impliqué) الذي يتماهى مع المقاليّ الواقعيّ وإن لم يُعلَن ذلك. وفي عدم الإعلان هذا ما يُربك إذ من أدرانا أنّ أنا المتكلّم هي أنا المقاليّ ذاتُها؟

ولعلّ في الإشارة الثانية إلى أنّ للمتكلّم هذا ابنيْن وزوجةً وخدماً يسهر على كسوتهم ما يزيل بعض الارتباك لا كلّه إذ المطلوب مقارنة

المقول بحقيقة المازنيّ التاريخيّة. غير أنّ ما يمكن القبول به، على حذر، هو الإشارة العابرة إلى إخفاق المازني في الدراسة. وليس المراد بالإخفاق الطردَ من المدرسة، بل التقديرُ السلبيّ الذي كان المقاليّ يقدّر به نفسَه:

"وأحسبهم كانوا يؤثرون أن يجبروا خاطري ويترفّقوا بضعفي".

فمن يرجع إلى ترجمة المازني يجد إقراراً بهذا الإخفاق. فقد كان يبغي مواصلة دراسة الطبّ لكنّه هرب من الجامعة ليلتحق بسلك التدريس. وبين الإشارة إلى الإخفاق والوصول إلى درجة مدرّس بونٌ بائن. وهو دليلٌ على أنّ السخريّة هي التي كانت وراء هذا الإقرار. وإذا كان الأمر كذلك، فكيف السبيل إلى نسبة النصّ إلى الوقائعيّ في وقت تبدو فيه الوقائع جلّها محلّ شكّ، أي إنّها أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة.

ومتى نظرنا في الحديث ذاتِه فرض السؤال المتعلّق بإغراء الأنا المرويّة بـ"عجوة ببيض" كي تقبل بدفع مائة وعشرين قرشاً، نفسَه، أهو حقيقيٌّ أم وهميٌّ؟ هل يُعقَل أنّ هذه الأنا المرويّة ترفض طلب ابنيْها لئلاّ تلبّيَ إلاّ طلبَ الزوجة رغم الفارق الكبير في المقدار الماليّ؟ وهل يُعقَل أنّ الصرف على البيت لا يتمّ إلاّ من خلال إغراء الزوج بأَكْلَةٍ لا يقاومها؟ إنّ الشكّ الكثير يحفّ بهذا الذي انتهى إليه النصّ. فقد يكون ما أشير إليه لم يحدث البتّةَ. لكنّه، رغم ذلك، مُشاكِلٌ لما عسى أن يحدث. وفي هذه الحال، يظلّ الوقائعيّ مرّة أخرى محلّ شكّ دون أن يكون منتفيَ الوقوع أصلا. وهكذا يظلّ المتلقّي في حيرة من أمره حتّى وإن مال به التفكير إلى تغليب التخييليّ على الوقائعيّ. فهل يتواءم هذا النصّ فعلا مع الأقصوصة نوعاً قصصيّا؟

ذهب إدغار ألان بو (EDGAR ALLAN POE) وهو يسعى إلى اقتراح قواعد للأقصوصة، إلى أنّ همّ الأقصوصة الرئيس هو تحقيق "وحدة الانطباع" لدى القارئ. ويمكن الحصول على وحدة الانطباع هذه متى

توافرت شروط القِصر والفضاء المحدود الضيّق ووحدة **الفعل**[1]. وعلى نهج بو سار كلٌّ من صبري حافظ وتياري أوزوالد (THIERRY OZWALD). فصبري حافظ قد أجمل خصائص الجنس الأقصوصيّ في ثلاث هي وحدة الأثر أو الانطباع ولحظة الأزمة واتساق التصميم[2] في حين أجملها تياري أوزوالد في اثنتيْن فقط هما الهمّ الواقعيّ والتهويل النقديّ[3]. فهل جاء في النصّ ما ينسجم وهذه الخصائصَ رغم العلم بكون المازني لا يكتب انطلاقاً من منوالٍ جاهز؟ إنّ الجواب لا يمكن أن يكون إلاّ سلبيّا. ولذلك مبرّراتٌ ثلاثةٌ.

• **أوّلُها** انتفاء التكثيف نظراً إلى تعدّد مراكز الاهتمام في النصّ وانتفاءِ الشخصيّة المحوريّة الواحدة.

• **وثانيها** انتفاء لحظة التنوير مادام بناء النصّ لا يستهدف النهاية مباشرةً أي إنّها لا ترد فجأة غير منتظرَة. بل يكاد البناء الحجاجيّ للنصّ يقتضي أن تحصل تلبية رغبة الزوجة في المرّة الثالثة بعد الفشل في تحصيله في المرّتيْن الأولييْن:

"- طيّب أعلم-إنّما عنيتُ أنّي لم أرك ولم أكن معك- هات بقى ثمن الكتاب"؛

"وأرفض أن أعطي الولد نفقات الرحلة قبل أوانها بثلاثة أيّام"؛

"فأصيح "يا ستّي خذي ما شئت... كلّي لك... ولكن هات من هذا وأكثري"".

• **وآخرها** انتفاء الفضاء المحدود الضيّق، ذاك الذي يطبع في العادة الأقاصيص إذ تنسجم نهاياتها عموماً بتحديد مصير

---

1 THIERRY OZWALD, *op. cit.*, p. 51.

2 صبري حافظ، الخصائص البنائيّة للأقصوصة، مجلّة **فصول**، القاهرة، المجلّد الثاني، العدد الرابع، يونيو، أغسطس، سبتمبر، 1982، ص 27.

3 THIERRY OZWALD, *La Nouvelle*, Paris, Hachette, 1996, p. p.34-35.

الشخصيّات ومصير القصّة مجتمعيْن. والملاحظ هنا أنّ الانفراج قد تمّ آخر الأمر ولم يحصل عكسه.

وإذ تبيّن أنّ النصّ ليس أقصوصة، رغم نقاط الاشتراك المحدودة فيه بين الطابعيْن الأقصوصيّ والمقاليّ، فقد بات لزاماً علينا أن نبحث فيه عن خصائص المقال. وأولى هذه الخصائص أنّ فيه أدبيّةً تتأتّى من بعض المميّزات الأسلوبيّة التي تخلق نوعاً من المتعة المرتبطة في العادة بالجمال[1]. ولهذه الأدبيّة صلةٌ حميمةٌ بالسرديّة. فقد جاء النصّ ليروي حكاية، الذاتُ فيها منفصلةٌ عن طِلْبتها فمتّصلةٌ بها. وبذا يكون النصّ أهلا بأن يُنظر إليه على أنّه مقالٌ قصصيٌّ يلتبس بالأقصوصة أو يلتبس بأدب المذكّرات المتّخِذ، في الغالب، شكل القصّة أو الحكاية الشعبيّة[2]. والمقال، بحكم إمكاناته اللانهائيّة، يمنح الكتّابَ شكلا قادراً على الإمساك بالواقع في تعقّده. فهو، إذ ينفتح على كلّ الأجناس التي يمكنه التأليف بينها،

"يوفّق بين الشعر والنقد والتخييل والحقيقة والتعبير عن الذات وصوت المجتمع وحاجات الجماليّة وموسوعيّة المعرفة والعمل"[3].

أبَعدَ هذا يمكننا فرز ما هو مقاليٌّ ممّا ليس كذلك؟ ورغم ضبابيّة هذا الطرح ورغم انعدام الحدود الفاصلة فبالإمكان الوقوف -في هذا النصّ- على ما يؤكّد انتماءَه إلى المقال.

وأوّل ما ينبغي التنبيه عليه هو بنية النصّ. فقد انقسم هذا النصّ إلى ثلاثة مقاطع: أوّلها المنطلِق من أوّل النصّ إلى

"ما بعثُ من الكتب".

---

1 Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'Essai*, *op. cit.*, pp. 25-26.

2 Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'Essai*, *op. cit.*, p. 51

3 Marc Fumaroli, *L'Age de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980, p. 18, in : Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *op. cit.*, p. 90..

ويمكن وسمه برفض طلب الابن الأصغر. وثانيها المبتدئ من

"ويدخل اللعين"

إلى قوله

"في بيت كهذا".

ويمكن عنونته برفض طلب الابن الأكبر. أمّا آخر المقاطع فذاك الذي يبدأ من

"فتقول امرأتي"

إلى آخر النصّ. ويمكن تسميته بتلبية طلب الزوجة.

وقد فرض هذا التقسيمَ المقطعيَّ ظهورُ علامة معجميّة هي "الدخول" وعلامةٍ أسلوبيّة هي التحوّل من الإثبات إلى الاستدراك (ولكنّي). وإذا توّج الرفضُ طلبيْ الابنيْن الأصغر والأكبر رغم زهادة الطلبة، فقد جاء إقرار الأمّ على طلبها بمثابة التراجع عن الإصرار على الرفض.

ومتى دقّقنا النظر في بناء النصّ اتّضح لنا أنّه محكوم بوجود تقابل بين رفض وقبول، وبين تثنية وإفراد، وبين ذكريْن وأنثى. وقيام هذه الثنائيّات الثلاث جميعِها على هذا الشكل يثير الاهتمام لأنّه يخرق المألوف. فالمقتضى أنّ من يطلب القليل أوْلى بتلبية طلبه من الذي يطلب الكثير. والمقتضى أنّ الصغير أوْلى بتلبية طلبه من الراشد الكبير. والمقتضى أخيرا أنّ الاثنيْن، مهما يكن ضعفهما، قادران، بتضافر جهديهما، على افتكاك حقّهما من الفرد الواحد وإن عسر. لكنّ هذه المقتضيات جميعَها جاء المعطى لينسفها نسفا. وهو ما من شأنه أن يخلق في النصّ توتّراً. فهل هذا التوتّر ممّا تتحمّله الأقصوصة أم هل هو ممّا تنوء به؟ قد يكون التوتّر وجها من وجوه الذروة الدراميّة في الأقصوصة. إلاّ أنّ مجيء الرفض أسبق من القبول يجعل بناء النصّ أميل إلى التعقّل والمنطق منه إلى جيشان العاطفة. وربّما كان هذا أقرب إلى الطابع المقاليّ.

وإذا أضفنا إلى ما سبق اختلالَ التوازن النصّيّ فضاءً اتّضح أنّ

اختلال المقتضيات يقوم على انسجام كبير. فقد استغرق كلام الراوي على الابنيْن مجتمعيْن قدر ما استغرقه كلامه على الزوجة أو الأمّ. وجاء رفض الأنا المرويّة تلبيةَ الطلب الأوّل ضمناً. فقد انهمك الراوي في الحديث عن ماضي الأنا المرويّة هذه في الدراسة وعزوفها عن الدرس وبيعها كتبَها كناية من الراوي، مع كلّ هذا، على رفض التلبية. ولعلّ استعمال معجم استهجانيّ لتسمية الابنيْن "الخنزير" و"اللعين" وعدمَ استعمال أيّ تسمية معيبة تجاه الأمّ والامتناعَ عن إكمال الجملة الوارد فيها لعنُ الصبييْن حتّى لا يتورّط مع المرأة/الزوجة دليلٌ على أنّ مصير الأوّل كمصير الثاني:

"فلا تجيب، لأنّها تضحك مستخفّةً بأن أجد نفسي كلّ صباح -على ريق النفس- مطالَباً بخمسات القروش للخنزير الصغير، وستّاتها للخنزير الأوسط، ومئاتها..." .

وبهذا أعلن المتكلّم رفضه تلبيةَ طلب الثاني صراحة وأوحى برفضه طلب الأوّل إيحاءً. وهكذا تتأكّد صحّة التقسيم إلى ثلاثة مقاطع: لا تلبيةٌ ضمنيّة. فلا تلبيةٌ علانية. فتلبية أخيرا.

وثاني ما يؤكّد انتماء النصّ إلى المقاليّ تعدّد مراكز الاهتمام فيه. وهو ما يخرج به من الطابع الأقصوصيّ، إذ المفترَض أن يكون للأقصوصة، وإن طالت، مركز اهتمام وحيدٌ. بيد أنّه قد يُقال إنّ مركز الاهتمام في هذا النصّ القصصيّ واحدٌ. وهو صعوبة تحمّل ربّ العائلة الإنفاقَ أو إحسانُه إيّاه. فما فيه مصلحة الأسرة -وإن كان ثمنه باهضا- قبل به الأب، وامتنع عن مدّ الابنيْن بالمال -على قلّته- لأنّهما يسيئان استغلال هذا المال -على حدّ تصوّره. لكنّ ما يدحض ذلك هو التمثيل لمركز الاهتمام هذا بأمثلة ثلاثة مختلفة، ممّا يجعل الموضوع الواحد متعدّداً وجوباً. وهو ما لا تقبل به الأقصوصة ويقبل به المقال.

ولعلّ استدعاء عنوان النصّ لاستقرائه أن يسعف بمزيد إيضاح لميّزات المقال. فربّما ساعد هذا العنوان على بلورة النقطة الثالثة التي تغلّب انتماء النصّ إلى المقاليّ. فهذا العنوان "عجوة ببيض" يفتح أفق

انتظار للقارئ يتمثّل أساساً في أنّ الكلام الذي سيرد في المتن يتّصل بالعجوة بالبيض. لكنّ المفاجأة الكبرى هي أنّ سوْقَ الكلام على هذه العجوة بالبيض لا يرد إلاّ في الثلث الأخير من النصّ ليتكرّر ذكره بعدئذ مراراً. والتأخّر في الربط بين العنوان وورود فحواه في المتن ممّا يقبل به المقال ولا تقبل به الأقصوصة. فالحرّيّة التي يتمتّع بها المقاليّ غير محدودة. أمّا الأقصوصة، فلئن لم توجد لها قواعد صارمة تلتزم بها، فإنّ ما علق في ذهن القارئ والناقد من مواصفات تسمها يحدّ من حرّيّة من يكتبها. ومأتى هذه المواصفات لا القواعدُ التي سطّرها النقّاد وأخذ بها القرّاء بل ما انطبع في الذاكرة الجماعيّة من خصائص أجناسيّة عُرفت بحكم القراءة والدأب عليها.

إلاّ أنّ هذه النقاط الثلاث لا تكفي، وحدها، للحسم بشأن أجناسيّة النصّ إذا ما لم نرفدها بما يقوم دليلا عليها وهو الطابع الحجاجيّ المميّز النصَّ. فوروده نثراً لم يثر مشكلة على اعتبار أنّ ذلك فيه تحصيل حاصل. لكنّ التأكّد من انتمائه إلى التخييل كان أعسر. فقد احترنا بين نسبة هذا النصّ إلى الوقائعيّ ونسبته إلى التخييليّ، وإن كنّا أميل إلى الوقائعيّ. أمّا الحجاج، فممّا لا تخطئه العين إذ مقصد النصّ الرئيسُ -كما يبدو- هو الإقناع بوجهة نظر بعينها. وما إيلاء الزوجة من المساحة النصّيّة قدر ما توافر لابنيها إلاّ دليلٌ على أهمّيّة الوجهة التي اتّخذها النصّ. وللأهمّيّة ههنا بعدان. أوّلهما تلبية الطلب بعد أن رفض الطلبان الأوّلان ضمنا وعلنا، وآخرهما مصداق القولة المشهورة: الطريق إلى قلب الرجل معدتُه، أو إغواء المرأةِ الرجلَ سبيلٌ إلى نيلها مبتغاها منه. وفي ضوء اختيار موضوع المقطع الثالث من النصّ، يتمّ تحديد توجّهه الحجاجيّ. فإذا كان الموضوع التلبيةَ بعد الرفض، فذاك مؤشّر على أنّ الرفض المتكرِّر يقتضي وجوباً تجاوزه. فكأنّ التلبية، في المرحلة الثالثة، تتويجٌ طبيعيٌّ لما سبقها من رفض. وإذا كان الموضوع الإغواءَ فالتحصيلَ، فذاك دليلٌ على أنّ سبيل تحقيق المبتغى لا يتمّ وفق شروط موضوعيّة كأن تكون مثلا حاجةَ الأبناء إلى أن ينفق أبوهم عليهم، بل وفق شروط ذاتيّة إغواءً وإغراءً. ووجود هذه الترضية للمرأة (الزوجة/الأمّ) في آخر المطاف

دليلٌ على أنّ بناء النصّ قد قصد إلى هذه النتيجة قصداً. وهو ما يعني أنّه، إذ يستهدف غايةً بعينها، يقدّم للمتلقّي درساً عليه استنتاجُه، أو عبرةً عليه استخراجُها. وهذا ما يقرّب النصّ أصلا من المقال القصصيّ ويبعده عن الأقصوصة.

ويزداد الأمر تأكّداً عندما نتبيّن مقصد المتكلّم من بنائه النصَّ البناءَ الذي اختاره. فبناؤه إيّاه على الرفض وتكراره هذا الرفض، في الأوّل، ضمنا، وفي الثاني، علناً، ثمّ بناؤه إيّاه على القبول في آخر المطاف دليلٌ على أنّ همّ المتكلّم في النصّ حملُ المتلقّي على الاقتناع بأنّ سبيل الحصول على موضوع الرغبة، أيّ موضوع رغبة، يتمّ بحسب الشكل الذي قدّم.

وقد حوى هذا البناء الحجاجيّ ذو المقصد الإقناعيّ مبرّرا للفشليْن الأوّل والثاني، ومبرّرا للإفلاح في التالي. ويُرَدّ هذان الفشلان إلى عامليْن رئيسيْن هما:

• **أوّلا**: المشاكسة الأولى حول التحيّة الصباحيّة أو ما يُدعى التبادل المثبّت (Échange confirmatif) -عند سيلفي دورّر (SYLVIE DURRER)[1]- نقلا عن غوفمان (GOFFMAN). وقد حضرت هذه المشاكسة بمناسبة الطلبيْن الأوّل والثاني:

"يا أخي قل صباح الخير أوّلا" ؛

"فيقول بلا تمهيد ولا تصبيح" .

• **ثانيا**: حرف النقاش عن موضوعه الأصليّ كأن يقع الحديث عن تقطيع الكتاب والإخفاق في الدراسة مع الابن الأصغر وعن

---

1 تتكوّن المحادثة، من حيث بنيتها، حسب سيلفي دورّر، من نمطيْن من التبادل:

- التبادل المثبّت الذي يضبط حدّي المحادثة، وهي تحايا الافتتاح والاختتام، وعبارات الشكر،

- والتبادل التعامليّ (Echange transactionnel) الذي يمثّل علّة وجود المحادثة. انظر

SYLVIE DURRER, Le dialogue romanesque, Essai de typologie, in : *Pratiques, 65*, Mars, 1990, p. p.40-41.

البيانات الجديدة المطلوبة مع الابن الأكبر. أمّا إفلاح الزوجة فمردّه إلى المبادرة بالتحيّة، وإن كانت تحمل من التهكّم ما تحمل:

"صباح الخير أوّلا يا ماما".

ومردّ إفلاح الزوجة أيضا إلى حسن إدارتها الحوار بفهم المقام والتعامل على ذاك الأساس مع مخاطَبها المنفعل قصد التخفيف من توتّره. والأدلّة على ذلك كثيرة:

"فتشير أن مهلا"

و "فتضحك"

و "فتلاطفني"

و "فلا تجيب لأنّها تضحك مستخفّة"

و "ألا تسمع؟ لماذا تأبى أن تسمع؟"

و "ألا تفطر أوّلا؟".

ويعود إفلاح الزوجة كذلك إلى التحوّل من الإغراء بالأكل إلى الدعوة إلى التأنّي والتلطّف، عودته إلى التنبيه على حسن التسيير لا على الإنفاق المجانب للصواب. وبناء النصّ بناءً حجاجيّاً ما كان ليتّضح لولا الخاتمة أو القفلة التي فيها لخّص المتكلّم الوضع تلخيصا وانتهى إلى العبرة الواجب استقاؤها من الحدث:

"مائة وعشرون قرشا ثمناً لأكل عجوة بالبيض! لست أراه باهضاً جدًّا... لا بأس! لا بأس! سيرزقنا الله من حيث لا نعلم، فلا تخافي، وأنفقي ما في الجيب يأت ما في الغيب".

إنّ هذه العلامات النصيّة تدخل جميعُها ضمن قطب دلاليّ أساسيّ هو التخفيف من التوتّر سواءً من حيث صيغة القول (التحضيض) أو من حيث محتواه (التلطّف). والتحضيض والتلطّف هذان يخدمان هدفا واحداً هو كسب المخاطَب وحملُه على الاقتناع بوجهة النظر المضادّة.

وإذا أضفنا إلى هذا كلّه طبيعة التفاعل في الحوار[1] أصبح بإمكاننا الارتياح إلى الإقرار بانتماء النصّ إلى المقاليّ نظرا إلى ما للتفاعل في الحوار من تأثير في إيضاح البعد الحجاجيّ الطاغي على المقاطع واحداً واحداً، وعلى النصّ في كلّيّته. ففي اللقاء مع الابن الأصغر بدأ التفاعل تعليميّا لينتهي سجاليّا. وفي اللقاء بالابن الأكبر، بدأ التفاعل لينتهي سجاليّا. والنهاية السجاليّة في اللقاءيْن هي التي تفسّر الفشل في تحقيق الطلبيْن الأوّل والثاني. أمّا اللقاء الثالث الذي حصل مع الزوجة فقد بدأ التفاعل فيه سجاليّا لينتهي جدليّا. وبالفعل، فقد انتهى المتخاطبان إلى اقتناع مشترك:

"لا بأس! لا بأس! سيرزقنا الله من حيث لا نعلم، فلا تخافي، وأنفقي ما في الجيب يأتِ ما في الغيب".

إنّ انتهاء المتخاطبيْن إلى تفاعل جدليّ دليلٌ على اقتناعهما من ناحية، وعلى رغبة لدى المتكلّم، من ثمّ، في إقناع القارئ بوجهة النظر المشترَكة. وما دام الأمر كذلك فالنهاية، مرّةً ثانية، مقاليّةٌ إذ جانب الحجاج فيها طاغ على غيره من الجوانب الأخرى.

وهكذا يتّضح أنّ هذا النصّ الذي انتفى فيه مركز الاهتمام الواحد وتعدّدت فيه المراكز وهيمن فيه البناء الحجاجيّ داخل المقاطع وفي مستوى البنية الكلّيّة للنصّ تناسبه صفة المقاليّ أكثر ممّا تناسبه صفة الأقصوصيّ. ولئن كانت مسألة التخييل مربكة فما وقعت الإشارة إليه في النصّ من ملاحظات تُقصَد بها الذاتُ الكاتبةُ أو الذات المتكلّمة، وإن لم تكن يقينيّة، يخفّف من غلواء التخييليّ لينـزّل النصّ في الوقائعيّ أي في ما له شبهٌ بالسيرة الذاتيّة.

---

1 وضعت سيلفي دورّز تصنيفاً للأشكال الأساسيّة للحوار الروائيّ. وقدّمت ترسيمات للتفاعل استقتها ممّا يدور بين المتخاطبين عادة إبّان المحادثة. وهذا التفاعل أصنافٌ ثلاثةٌ هي التفاعل التعليميّ والتفاعل الجدليّ والتفاعل السجاليّ. انظر لمزيد تفصيل

SYLVIE DURRER, Le Dialogue Romanesque : Essai de Typologie, in : *Pratiques Op., Cit.*, pp. 37-62.

قراءة في "حياة لص" ليحيى حقّي

نسب يحيى حقّي "نصّه" هذا إلى جنس الأقصوصة. ولكن قراءة النص قراءة سريعة تعطي الانطباع بأنّ هذه النسبة ليست أمرا لا يناقش.

واللافت للانتباه في هذا النصّ إصرار الراوي على إخفاء الموضوع الذي هو بصدد الحديث عنه، وذلك رغبةً منه في عدم المباشرة أو حفزاً لهمّة القارئ كي يسهم من موقعه في فهم النصّ. ويبدو أنّ القارئ فعلا مؤهّلٌ لكشف الموضوع واستخراجه. وبمجرّد أن يتوصّل إلى تحديد الموضوع، يسهل عليه التعاملُ مع النصّ على أنّه مقالٌ قصصيٌّ، وإن كان ذلك من دون قدرة على الحسم. فالراوي في النصّ، إذ يقصّ هذه الحكاية، لا يدّعي أنّه بصدد الكلام على قضيّة النزوح من الريف إلى المدينة والآثار التي يمكن أن تجلبها على الفرد والمجتمع. فهو يصوّر عيّنة اجتماعيّة خضعت في جملة ما خضعت له من أوضاع للنزوح وعاشت في المدينة ضائقة ماليّةً حلّتها بالطريقة التي كفلت لها الخروج من هذه الضائقة.

وبين امتناع الراوي عن إعلانه بأنّه يتناول بالدرس قضيّة النزوح وآثارها من جهة، وبين خلوص القارئ إلى ما لم يعلن عنه الراوي من جهة أخرى، يتأرجح النصّ بين الانتماء الأقصوصيّ والانتماء المقاليّ. فبم يؤيّد كلٌّ من الراوي والقارئ موقفه؟ وهل يحقّ للقارئ أن يشقّ عصا الطاعة في وجه الراوي، فينتهي إلى ما لم يدعُه هذا الراوي إليه؟ وهل صحيحٌ أنّ القارئ انتهى إلى ما انتهى إليه من دون أمارات في النصّ تسمح له بذلك؟

قد يكون تشغيل مفهوم "السينوغرافيا" أو "صورة المشهد" (Scénographie)[1] مفيداً في الكشف عن طبيعة النّصّ

1 تعني السينوغرافيا، في نظر محلّلي الخطاب، ما يؤسّسه النصّ من طريقة في تبليغ النمط والجنس الخِطابيّيْن. فمحلّلو الخطاب يرون أنّ الخطاب الأدبيّ -شأنه شأنُ المحادثة- يقوم على أطراف ثلاثة هي المخاطِب والمخاطَب والخطاب. لكنّ ما يميّز الخطاب الأدبيّ من المحادثة هو اختلاف مقام التواصل بين المتخاطبيْن. فالعلاقة التي تربط بين أطراف التواصل، في الخطاب الأدبيّ، مرجأة غير فوريّة. والمتخاطِبان المتباينا المقام يجدان في الخطاب أو النصّ المنجز مجالا للتواصل بينهما. وينيط محللو الخطاب بالمتلقي مهمّة كشف ما في النصّ من خطّة ومقاصد. وهو ما يعني أنّ لهذا المتلقّي دورا .../...

الأجناسيّة.[1] والسينوغرافيا أو صورة المشهد لا تقبل بها كلّ الخطابات. وربّما كان الخطاب الذي يعمل على التأثير في المتلقّي وحمله على الاقتناع برأي أو تغيير وجهة نظره أنموذجاً لما يقبل بالسينوغرافيا. والمقال من بين هذا النمط من الخطابات. وإذا ما نظرنا في "حياة لصّ" تبيّن أنّه، من حيث المشهد الجامع، من النمط السرديّ. وهو، من حيث المشهد الأجناسيّ، أقصوصة لأنّ صاحبه نسبه إلى هذا الجنس السرديّ. فما عسى أن يكون عليه من حيث صورة المشهد؟ أهو إلى الأقصوصة أم إلى المقال القصصيّ أقرب؟

إنّ المتلقّي، إذ يكتشف القضيّة التي يطرحها النصّ، يعمل على تبيّن الكيفيّة التي بها تمّ عرضُها. فينتبه لكون الراوي قد انطلق من أطروحة مفادها تحوّل حسنين إبراهيم من قريته إلى القاهرة، وعيشه في هذه المدينة، البطالةَ والتشرّدَ أوّلا، فالحراسةَ ثانياً. ومجرّد الانتقال من القرية إلى المدينة من دون شغل قارّ يُعتبَر نزوحاً. ولهذا الانتقال آثارٌ على حسنين إبراهيم كثيرة، منها محدوديّة الدخل والتعرّف على "حماية اللصّ وتعلّمه عليه أصول "المهنة" وحلوله محلّه في السرقة وحصوله على مال وفير ينفقه على ملذّاته وعشيقته وإصابة الحيّ من حين إلى آخر بمكروه. فأصحاب الدكاكين أو المتاجر أو البيوت كلّما أفاقوا في اليوم الذي يلي "آجازة" حسنين أفاقوا على كارثة.

وهذه الآثار المنجرّة عن النزوح تُعتبَر نتائج يسعى الراوي إلى بيان

.../...

مركزيّاً في عمليّة التواصل والتبادل. واستعمال مفهوم "الدور" المنوط بالأطراف الثلاثة يحيل على المسرح، ولذلك استدعى محللو الخطاب مفردات المسرح للحديث عن المشهد ومختلف تجلياته. فكان حديثهم عن "المشهد الجامع" (Scène englobante) وفيه يحدّد المؤوّل نمط الخطاب الذي إليه ينتمي النصّ، وعن "المشهد الأجناسيّ" (scène générique) ويتعلّق بما له صلة بجنس الخطاب أرواية هو أم أقصوصة أم رسالة أم مقال؟ انظر

DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'anlyse du discours, op. cit.*, p 72.

1 PATRICK CHARAUDEAU et DOMINIQUE MAIGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Ed. du Seuil, 2002, p. 516.

العلاقة المنطقيّة التي تربط بينها وبين السبب الداعي إليها. وهذا ما جعل بناء النصّ تحليليّاً. ومثل هذا البناء من سمات المقال الرئيسة.

غير أنّ عدم الإعلان المسبّق عن مشروع المقاليّ/الراوي يعني أنّ ميثاق القراءة بينه وبين المرويّ له لا يسمح بأخذ النصّ على أنّه مقالٌ قصصيٌّ. فالمقاليّ/الراوي يصرّ على أنّ المشهد الأجناسيّ وصورة المشهد كليهما أقصوصة نظراً إلى كون السمة المميّزة للنصّ هي التخييل. فحسنين إبراهيم ودركه في أكثر من شارع، ومعرفته الدقيقة بهذا الشارع أو ذاك وبـ"حماية" اللصّ ليست جميعها سوى عيّنات لما يمكن أن يكون. فسمة المشاكلة للواقع المتجلّية في الشخصيّات والأعمال والفضاءات والأزمنة المختلفة، وبلوغ النصّ نهايته عندما بلغت الحكاية الأوج مؤشّران على انتماء النصّ إلى الأقصوصة. فكيف السبيل إلى فكّ الارتباط بين كلا الجنسيْن السرديّيْن المتنافسيْن الحضورَ؟

إذا ما غضضنا الطرْف عن ميثاق القراءة فإنّ بإمكاننا أن نفهم أنّ المقال بدل أن يكون مقال تشخيص فيه يعرض الراوي/المقاليّ الفكرة المركزيّة التي مفادها أنّ "اللصوصيّة أثرٌ للنزوح" عرْضاً علميّاً جافّاً على مرويّ له سلبيّ، جاء المقال تخييليًّا واتّخذ السرديّة سبيله إلى الوصول إلى القرّاء، فذهب عنه كلّ بعد فكريّ. وبذلك جمع النصّ بين طابعيْن مميّزيْن لكلّ من الجنسيْن السرديّيْن، المقال القصصيّ والأقصوصة.

فقد استند المقال القصصيّ إلى السرد، فأضفى على النصّ طابعاً تخييليًّا. أمّا الأقصوصة فقد تناولت همّاً اجتماعيّاً معيشاً وحقّقت مفهوم الذروة الدراميّة. واتّفق الجنسان السرديّان حتّى لا انفصام لهما. ورغم هذا الامتزاج يمكن العثور على تفاصيل تميّز هذا الجنس السرديّ من ذاك. وسيكون هذا التمييز بنسبة هذه الفكرة إلى المقال القصصيّ، وتلك إلى الأقصوصة بحسب التمييز الرئيس الكبير بين تخييليّ وغير تخييليّ وبين تلميح وتصريح وبين تكثيف وتركيز من ناحية وإطالة وتوسّع من أخرى.

ويجب التنبيه على أنّ هذه الفروق ليست صارمة كلّ الصرامة،

وإنّما هي فروقٌ منهجيّةٌ يقتضيها التحليل قصد الإيضاح والكشف.

فإذا ما انطلقنا من النصّ في جملته بدا لنا أنّه أقصوصة. وما دام كذلك ينبغي تسليط الضوء عليه من هذه الزاوية تخصيصاً. والنظرُ في النصّ على أنّه أقصوصةٌ يعني قيامه على سرديّة. وتقتضي السرديّة البحث عن ملفوظات الحال[1] وعن ملفوظات الفعل[2] وعن التحوّل الذي تسبّبت فيه ملفوظات الفعل للتأثير في ملفوظات الحال. فالنصّ ينطلق وعلاقة حسنين إبراهيم بقريته وبزوجته وابنيْه وبعمله حارساً في الحقول ومزارعاً علاقةُ اتّصال. غير أنّ ذوات الفعل[3] من قبيل العشيقة التي لا تنفكّ تتنقل من مكان إلى آخر، واللصّ "حماية" العارف بأصول المهنة هي التي تسبّبت لذات الحال[4]، حسنين إبراهيم، في التحوّل من الاتّصال إلى الانفصال. فقد أضحى في بيئة حضريّة جديدة، وبات، من ثمّ، في قطيعة عن أسرته وعن أخلاقه وعن إمكاناته المادّيّة، وخاصّة عن عمله خفيراً أي محقّقاً الأمن لغيره. وملفوظات الفعل التي حقّقت هذا التحوّل هي إغواء العشيقة حسنين وإغراء "حماية" إيّاه بالنسج على منواله ما دام قد ذاق طعم المسروقات من دون أن يبذل في سبيلها أيّ جهد.

ويمكن النظر إلى السرديّة المتحقّقة في هذا النصّ من خلال مفهوم التحويل الذي تقوم عليه نظريّة تودوروف القصصيّة[5]. فقد حصل على

---

1 تقوم ملفوظات الحال على بيان الصلة بين الذات والموضوع أانفصال هي أم اتّصال

2 قوام ملفوظات الفعل جملة الأعمال التي بموجبها تتغيّر العلاقات بين الذات والموضوع، كأن تُروى الأفعال التي تحوّل الانفصال إلى اتّصال أو العكس.

3 ذات الفعل هي الفاعل المنوط به تحويل العلاقة بين الذات والموضوع.

4 ذات الحال هي الفاعل في حالته الأصليّة، أي قبل أن تتدخّل ذات الفعل في تغيير علاقتها (ذات الحال) بالموضوع. انظر

A.J.GREIMAS et JOSEPH COURTES, *Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*, *op. cit.*, pp. 297-298.

5 يقول تودوروف: "تعتَبَر مقولة التحويل أساسيّة للنحو السرديّ". ويقع اللجوء إلى هذا التحويل في القصص مثلا عند قلب الاضطراب إلى توازن. والقصّة المثاليّة تبدأ بوضع هادئ تجعله قوّة مّا مضطرباً فينتج عن ذلك اضطراب. ويعود التوازن بفضل قوّة موجّهة .../...

امتداد حيّز كبير من النصّ توازنٌ أوّليٌّ مأتاه عيش حسنين الراحة في قريته. وتلا هذا التوازنَ الاضطرابُ المتمثّلُ في الانتقال إلى القاهرة. ويمتدّ هذا الاضطرابُ في النصّ طويلا لئلاّ يقع تحوّلٌ منه إلى ما يمكن اعتبارُه اختلالاً للتوازن إلاّ عند تعرّف حسنين على "حماية" أي إلى قوله:

"ولا يقف في سبيل تنفيذ رغباتهم مانعٌ من الموانع"[1].

ويبدأ الاختلال عندما يتعرّف حسنين على حماية ويصطحبه "حماية" إلى بيته ويعرّفه بسائر أصحابه. وكلّما ازداد حسنين تعرّفاً على "حماية" ازداد قدرةً على نسجه على منواله. وهو ما يعني أنّ النصّ ينتفي فيه الاضطرابُ المعاكسُ. أمّا التوازن الفريد فقد جاء محدوداً مساحة نصّيّةً. وذلك عندما استقرّ حسنين على سلوكه الجديد لا يغيّره. وهو ما يعني وقوفَ الاختلال عند قوله:

"وحدث بعد ذلك أنّه كلّما كان حسنين إبراهيم في أجازة وقعت سرقةٌ من سلسلة سرقات متشابهة متتالية في الشارع المطمئنّ الهادئ..." (ص 296)

ليمتدّ التوازن الفريد من قوله:

"ومنذ ذلك الحين انقطع حسنين إبراهيم إذا كان في دركه عن تنظيف غطاء رأسه وفتل شاربيْه" (ص 296)

حتّى آخر النصّ.

.../...

وجهة معاكسة والتوازن الثاني شبيه بالتوازن الأوّل، ولكنّهما ليسا متماثليْن أبداً. ولهذا يوجد في القصّة نوعان من الحلقات: حلقات تصف حالة (توازن أو اضطراب) وحلقات تصف الانتقال من حالة إلى أخرى (اضطراب معاكس). انظر تزفيتان تودوروف، **الشعريّة**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال، سلسلة المعرفة الأدبيّة، 1987، ص ص 68-69 وانظر أيضاً

TZVETAN TODOROV, *Poétique de la prose*, choix, suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Editions du Seuil, Coll. Points, 1987, p. 122 et suivantes.

1 يحيى حقّي، حياة لصّ، ضمن **دماء وطين**، م.م.، ص 294. وسنقتصر لاحقا على ذكر الصفحة في مؤلف حقّي بين قوسيْن في المتن.

إنّ افتقار النصّ إلى الاضطراب المعاكس من شأنه ترسيخه في الأقصوصيّ لأنّ اللحظة التي فيها يصل حسنين إبراهيم إلى الدرك أي القاع ويعي ذلك تنتهي الأقصوصة[1]، ولا يجد سبيلا إلى التراجع. وتؤكّد هذا البناءَ حركةُ حسنين إبراهيم. فهو، إذ يتراجع نتيجة اتّباعه معشوقته ويرضى بالتسكّع في شوارع القاهرة، يزداد تراجعُه طرداً مع تقدّم الأقصوصة خطاباً. فتنتهي الأقصوصة، وقد بلغ بحسنين التراجعُ أقصاه أي القاع. وهذا هو معنى لفظ "الدرك" الذي ما فتئ الراوي يردّده ويلعب عليه. ذلك أنّ للدرك معنييْن: أوّلهما مكان اشتغال حسنين دركيّاً أي شرطيّاً يدرك الفارّين والمجرمين. وثانيهما أسفل كلّ شيء ذي عمق، والطبق من أطباق جهنّم، والمنـزلة بعضها تحت بعض. إنّ بلوغ حسنين الدرك أي القعر يتناسب ودركه أي مكان عمله. وهذا هو التناقض عينُه. فإذا كان المطلوب إدراكَ اللصوص والإمساكَ بهم، فإنّ حسنين، وهو يمارس ممارسة اللصوص، يهوي في الدرك الأسفل من الوضع الاجتماعيّ والأخلاقيّ.

إنّ توافر سرديّة في هذا النصّ واتّخاذَ الحُبكة فيه سيرورةً بعينها من شأنهما ترسيخه في الأقصوصيّ. وقد جاءت مظاهر أخرى لتؤكّد هذا البعد فيه.

أوّلُها الخاتمة: فقد انتهى النصّ نهاية مفاجئة، إذ تحوّل الشارع من آمن إلى مرتبك، ومن سالم إلى مهدّد. وهذا التحوّل خطيرٌ لأنّ الشارع الذي كان مضرب الأمثال في الدعة والسكون، انقلب فجأةً إلى مهدّد. وأهمّ من الشارع ما حصل لحسنين إبراهيم نفسِه. فقد حصل انقلابٌ في أخلاقه وفي وضعه العائليّ والاجتماعيّ، وخاصّةً في وضعه المهنيّ. فبدل أن يسهر حسنين هذا على الأمن، أصبح هو المسهمَ في تهديده.

---

1 تتّسم الأقصوصة في الغالب بفجئيّة خاتمتها ممّا يوفّر ما يسمّيه آلان إدغار بو وحدة الأثر أو الانطباع. وسبيل ذلك جعل نهاية الأقصوصة منسجمةً مع وعي الشخصيّة بأزمتها. فالشخصيّة، إذ تبغي ردّ الأمور إلى نصابها والقيام بما يسمّى الاضطرابَ المعاكسَ، يمنعها توقّفُ الأقصوصة من ذلك.

وثاني المظاهر الإيحاء: اتّخذ الراوي الإيحاء سبيلا إلى وصف ما انتهى إليه حسنين والشارع من أوضاع متردّية. فوصف الشارع حيث يقيم حسنين لينبّه للوحشة التي يحسّ بها فيه، ويعني ذلك أنّ الوصف ليس مأخوذاً لذاته، وإنّما هو موظّفٌ للتعريف بالشخصيّة. وكذا كان أمر الاستطراد عندما اغتنمه الراوي للإشارة إلى تقسيم العمل بين أصحاب "حماية". فقد كان هو أيضاً وظيفيّاً. وتوخّي الإيحاء في الوصف وجعلُه وظيفيّاً لم يمنعا الراوي من جعل الوصف نازعا إلى الاستقصاء. فقد أطال هذا الراوي في وصف الشخصيّة. وليس في هذا النزوع إلى الاستقصاء ما يتعارض وتكثيفَ الخطاب الأقصوصيّ، بل هو -مرّةً أخرى- موظّفٌ لخدمة طابعٍ للأقصوصة محدّد، وهو كونها أقصوصة شخصيّة لا أقصوصة حدث. وفي هذه الحال، يُطلَب من الراوي قصد الإفاضة تحريك حواسٍّ بعينها من بينها النظر والسمع مثلما يُطلَب منه إلقاءُ الاسم العلم على الشخصيّة (عبده وشهرته حماية).

أمّا آخر المظاهر التي ترسّخ النصّ في الأقصوصيّ فحضور المؤشّرات[1] في الوصف بكثافة رغم توافر المخبرات[2]. فقد استعمل الراوي مؤشّراً للتنبيه على أنّ "حماية" -كما يدلّ عليه اسمه- محميّ من الوقوع في شرك البوليس، والدليل جرّه حسنين إلى صفّه وجعلُه يمتهن مهنته في وقت كان فيه بإمكانه، بل كان واجبه أن يمسك به:

"وشهرته "حماية" وهو لقب يتّخذه لنفسه دلالةً على أنّه لا

---

1 المؤشّر هو، في نظر بارت، الوصف الذي يحيل على طبع أو شعور أو جوّ أو مزاج أو فلسفة. وهو يفرض على القارئ، دوماً، أن يفككه ليتعرّف على الطبع أو المزاج أو غيرهما، ما دام ذا مدلول ضمنيّ. انظر

ROLAND BARTHES, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in : *L'analyse structurale du récit*, Paris Seuil, Coll Points, 1981, pp. 14-17.

2 المخبر وجمعه المخبرات يهتمّ -حسب بارت- بالتعريف والتأطير المكانيّ والتأطير الزمانيّ. وهو لا يشتمل على أيّ مدلول ضمنيّ، على الأقلّ في مستوى الحكاية، لأنّه معطًى خالصٌ دالٌّ بنفسه مباشرةً ويوفّر معرفة جاهزة. والمخبر، عادةً، أداةٌ لتوكيد الأبعاد الواقعيّة. انظر المرجع السابق نفسه.

يخضع لحكم البوليس المصريّ استهزاءً" (ص 294).

والوصف، بما هو مؤشّر، لا تتّضح دلالته إلاّ بمفعول رجعيّ. فإغراق الراوي في وصف الاطّلاع الدقيق الذي حصل لحسنين في شارعه القديم، كان فعلا وظيفياً أي مؤشّراً على إحسان هذه الشخصية الاستفادة من معرفته التفصيليّة بالشارع كي يسرق.

إنّ هذه المظاهر الثلاثة التي ترسّخ انخراط النصّ في الأقصوصيّ تنافسها مظاهر أخرى تشترك فيها الأقصوصة والمقال القصصيّ اشتراكاً لا تخطئه العين. ومن هذه المظاهر لغة الراوي الخاصّة. ففيها يحضر الفصيح والعاميّ. ومن آيات ذلك لفظتا "أجازة" و"طفّاشة". وقد يتّصل الأمر بالتركيب لا بالمفردة كقول الراوي:

"إلى درك آخر "تبع" قسم يبعد عن قسمه الأوّل" (ص 296).

ومن المظاهر التي يتّفق فيها المقال القصصيّ والأقصوصة الوصف والتبئير. فطبيعة العرض لا تقدر على أن تخصّ المقال بشكل للوصف خاصّ، والأقصوصة بشكل آخر مختلف خاصّة أنّ كلا الجنسيْن السرديّيْن هذيْن وجيز. أمّا التبئير فلا سبيل له إلى أن يتمحّض للمقال القصصيّ بما لا يكون عليه في الأقصوصة. ففي هذا النصّ جاء التبئير خارجياً في الغالب، وآية ذلك أنّ الراوي المبئّر لمّا نظر إلى الرجل في ظلمة الليل، لم يصف منه إلاّ ما تسنّى له مشاهدته من هيئته. وعندما اقترب منه وتملّى فيه عرف تفاصيل جديدة ذكرها. وقد يكون اتّفاق الجنسيْن السرديّيْن في استعمال هذا النمط من الوصف وذاك النمط من التبئير راجعاً إلى كون المقال الذي يتشبّه بالقَصَص يتّخذ من الآليّات ما يتّخذه القَصَص نفسُه.

وهكذا تبيّن أنّ النصّ قد تكثّف فيه حضور البعد الأقصوصيّ ولكنّه لم يعدم قرابة بالمقال القصصيّ. ولعلّ هذه الطبيعة المزدوجة هي التي تجعل القارئ متردّداً بين إنماء النصّ إلى الأقصوصيّ خالصاً وإنمائه إلى المقاليّ محضاً. ولعل القارئ يعمل أيضاً على أن يجد في النصّ مظاهر مقاليّة صرفاً مثلما رصد ما يبيّن الخالص من سمات الأقصوصيّ فيه.

والسبب في هذا السعي اختلافُ ما بين انتظار القارئ قبل القراءة وما يلقاه من خيبة إثرها. فعقد القراءة يقدّم النصّ على أنّه أقصوصة، لكنّ مقاربة النصّ تكشف عن عدم إيفاء هذا الحكم بحقيقته. وما يحكم الانتظار والخيبة إنّما هو الصراع القائم في النصّ بين طبيعته التخييليّة من ناحية، وطريقة الخطاب في عرض هذه الطبيعة من ناحية أخرى.

ولعلّ حلول النظر الاجتماعيّ التحليليّ لفئة النازحين من الأرياف إلى المدن محلّ السرد أن يؤكّد إمكان النظر في النصّ على أنّه مقال. وما الاستطراد الذي لجأ إليهِ الراوي فتحوّل كلامه من السرد إلى حديث نظريّ عن ظاهرة النـزوح إلاّ مظهر من مظاهر الحضور الواضح للخطاب المقاليّ في النصّ:

"وكان من تأثير هذه الفئة أن أقرّ له [حسنين] زملاؤه بنوع من البطولة" (ص 291).

وقد يمسّ هذا الاستطراد الوصف عينَه. من ذلك تعدّد الفقرات التي تتّخذ كلّ مرّة موضوعاً بعينه تطرقه. ومن بين هذه الموضوعات وصف الشارع الذي يعيش فيه حسنين إبراهيم. وتعدّد الموضوعات هو شكلٌ مّا من أشكال الاستطراد الذي تأباه الأقصوصة المفروض فيها التكثيف لأنّه يفكّك لحمتها، في حين يقبل به المقال القصصيّ.

ومن القرائن الدالّة في هذا النصّ على "المقاليّة" أي ما به يكون الخطاب مقالا الخلاصة تُجمَل فيها التفاصيل بعد تعداد إذ الأقصوصة تتأبّى على أسلوب الخلاصة هذا. أمّا المقال فبوسعه القبول. ومصداق ذلك قول الراوي:

"**قصّته إذن قصّة امرأة** كانت مشهورةً في القرية بميلها إلى الرجال وقلّة تورّعها في التحدّث إليهم ومقابلتهم" (ص 289)[1].

وقد يعود الراوي على بعض التفاصيل يجملها حتّى يلفت انتباه

---

1 التشديد من عندي.

المرويّ له:

"والواقع أنّ حسنين إبراهيم عندما طالت مدّته بالشارع اعتاد أن يتفحّص كلّ شخص جديد يمرّ أمامه..." (ص 293).

وممّا يعمِد إليه الراوي تفسير ما يتوقّعه غامضاً. وهذا من شأنه الحدّ من الإيحاء المطلوب في الأقصوصة:

"حدث بعد ذلك أن انتقل حسنين إبراهيم إلى درك آخر "تبع" قسمٍ يبعد عن قسمه الأوّل. ولا بدّ لنا نقول لهكذا! إنّه أكثر أخيراً من زياراته إلى عشيقته" (ص 296).

ومما يزيد في تأكيد البعد المقاليّ حلول الراوي في هذا النصّ محلّ المرويّ له. فالراوي يسعى دوماً إلى الإجابة عمّا يفترض أنّ المرويّ له يتساءل عنه. وهو ما لا تلجأ إليه الأقصوصة التي تستند، على العكس من ذلك، إلى الإيحاء والإنباء والإشارة أكثر من اعتمادها البسط والتحليل. لكنّ المقال -كما يتّضح من هذا النصّ- قد يقبل بمثل هذا الصنيع:

"ولو بحثتَ عن الوقت الذي اشترى فيه الطفّاشة علمت أنّه اشتراها منذ أن ابتدأ يعاود علاقته مع عشيقته" (ص 296).

إنّ من القرائن الدالّة على ميل النصّ إلى المقاليّ حضور الآنا المتكلّمة. فالسرد روائيّاً أو أقصوصيًّا، يقوم، في العادة على نزوع ذات التلفّظ إلى الامّحاء وذلك ترسيخاً للبعد الواقعيّ الوصفيّ في السرد. وهذا شأن النـزعة الواقعيّة في الأدب. إلاّ أنّ التنبيه على وجود الأنا المتكلّمة من شأنه تشويش المقروئيّة. وهذا الحضور وذاك التنبيه على أنّ ثمّة دفاعاً عن موقف تتبنّاه الأنا نفسُها غايتهما حفز همّة المتلقّي إلى استيعاب ما هو بصدد قراءته. وظهور الأنا في هذا النصّ لا بوصفها مشاركة في الأحداث بل بوصفها راوية فحسب يضعف من أثر انتمائه إلى الأقصوصيّ:

"ولا بدّ لنا نقول هنا إنّه أكثر أخيراً من زياراته إلى عشيقته" (ص 296).

ولعلّ أكثر ما يرسّخ النصّ في المقاليّ نثريّته. فالمقال، كالأقصوصة، نثر. والتنصيص على أنّ المقال نثرٌ مردّه إلى انسجامه صنفَ قول مع التفكير والتحليل وإبداء وجهة نظر بعينها إزاء مسألة معيّنة. ففيه تغلب الوظيفة الإفهاميّة في حين تغلب الوظيفة الإنشائيّة على الأقصوصة لتميزها بتكثيف شبيه بما في الشعر[1]. ومن مظاهر النثريّة في النصّ الحواريّة التي نجد لها تجسيداً في إيراد الراوي دفاعاً عن حسنين إبراهيم. فقد تمّ ذلك في إطار خطاب منقول من دون نسبته إلى أحد بعينه. وقد حلّ الراوي في هذا الدفاع محلّ شخصيّة مّا تجيب عن اعتراض بعينه على سلوك حسنين. وليس الخطاب من صنف غير المباشر الحرّ، لأنّ فتح الظفرين وغلقَهما يعنيان أنّ الخطاب منقولٌ ومباشرٌ. وإهمال المنقول عنه الخطاب أي إهمال ذكره دليلُ حواريّة يهيمن حضورُها في النصّ من دون إعلان عنها:

"فأيّ شيء غير القدر هو الذي يرمي بالمرأة في طريق الرجل فتخرجه من حياة إلى حياة أو تجعل منه شخصاً غير ما كان!" (ص 289).

لعلّ تخلّي الراوي أحياناً عن دوره الرئيس، وهو السرد، يحوّل الراوي من صنف التخييليّ إلى صنف الوقائعيّ. ويتجسّد هذا التحوّل في انتقال الراوي إلى معلّق. ويتّضح ذلك من خلال طبيعة الخطاب الإخباريّ أو الإثباتيّ (Affirmatif) الذي تتوافر فيه قوّةٌ مضمّنةٌ في القول، ومن خلال الخطاب المؤثّر بالقول (Perlocutif). ويُعتبَر هذا الخطابُ بمثابة

---

1 يميّز رومان ياكبسون، في إطار حديثه عن الوظائف المنوطة بعمل التواصل، ستّ وظائف من بينها الوظائف الثلاث التي استخرجها بوهلر (Buhler): **الإفهاميّة** أو **المرجعيّة والتعبيريّة والتأثيريّة**. وما أضافه ياكوبسون هو الوظيفة **اللغويّة الواصفة** ويعني بها إحالة الملفوظ على شفرته إن ضمناً وإن علناً، والوظيفة **الإنشائيّة** ويعني بها اعتبار الملفوظ نفسَه غاية في ذاته، والوظيفة **التنبيهيّة** وهي المتمثّلة في حفاظ المخاطِب باستمرار على التواصل مع مخاطَبه. انظر

OSWALD DUCROT/TZVETAN TODOROV, *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*, *op. cit.*, p. 427.

الحجّة التي يسوقها المقاليّ لإثبات فكرة وإقناع المرويّ له بالتعاطف مع حسنين:

"والمدينة للقرويّ كالخمر للشارب تسحره وتأسره فينقلب عبداً ذليلاً لها ويضع تحت قدميْها حياته الوديعة الهادئة ليستبدل بها حياةً محمومةً مضطربةً ولكن تتنابها بين حين وآخر نوباتُ سرورا" (ص 290).

قد يلجأ الراوي إلى تعديل في الخطاب الإخباريّ فيسوقه على غير وجه الإثبات. من ذلك استعماله "كم" الخبريّة للتعبير عن التعجّب وإكثاره منها عن طريق الترديد العلاميّ قصد لفت الانتباه إلى ما يبغي تبليغه إلى المرويّ له:

"فكم مرّةٍ قطع فيها الشارع سيراً" (ص 291)،

و"كم من مرّة أنصت لطالب يستذكر دروسه في أوّل الليل بصوت مرتفع حتّى يأوي إلى فراشه" (ص 292).

وقد يلجأ أيضاً إلى الخطاب غير المباشر الحرّ حيث يلتبس صوت الراوي بصوت الشخصيّة. وهذا الخطاب دليلٌ على أنّ الراوي لا يستطيع أن يفرّط في الفكرة للشخصيّة تعبّر عنها بنفسِها، بل هو ينافسها في إناطته إيّاها بنفسِه. وهو مظهرٌ آخر من مظاهر حضور الأنا المتكلّمة وإن من وراء حجاب، وإن كان هذا ليس مقصوراً على المقال وحده:

"فأيّ شيء غير القدر هو الذي يرمي بالمرأة في طريق الرجل" (ص 289)؛

و"من لا يلتمس له العذر وقد انتقل من أبسط وسط وأخشنه إلى مدينة يُعتبَر مجرّد الوجود بها والسير في طرقاتها لذّةً وتنعّماً" (ص 290).

إنّ كلّ هذه المظاهر من استطراد وتعدّد للموضوعات وخلاصة تُجمَل فيها التفاصيل ومن تفسيرٍ للغامض وتبسّطٍ في التحليل وحضورٍ للأنا المتكلّمة وتوافرٍ للحواريّة ولجوءٍ إلى التعليق وهيمنةٍ للخطاب

الإقناعيّ من شأنها تقريب انتماء النصّ إلى المقاليّ ذي المقصد الحجاجيّ لأنّ مطلب المقاليّ/الراوي إقناعُ المرويّ له بسوءات النـزوح وآثاره السلبيّة. وإذا كان النصّ يقبل البعد الأقصوصيّ فما ذلك إلاّ لتوكيد البعد الحجاجيّ فيه، على اعتبار توفير الأقصوصة فنّيّاً هامشاً من الإقناع أكبر. وهو ما يرتاح إليه المقال كلّ الارتياح.

قراءة في "من المجنون؟" ليحيى حقّي

سنتوخّى في تحليل هذا النصّ المنهجيّة نفسَها التي توخّيناها مع "حياة لصّ". وهي المنهجيّة التي بقدر إقرارها بالطابع الأقصوصيّ للنصّ تثير إمكان انتمائه أيضاً إلى المقال.

وأوّل ما يلفت انتباهنا بخصوص هذا النصّ تغييبُه موضوعه. فهو لم ينبئ بموضوع بعينه إن في فاتحته وإن في خاتمته. لكنّنا لا نلبث أن نكتشف أنّ النصّ يعرض غبن أهل الحاضرة لدى إكراههم على الإقامة في الريف. وقد اتّخذ النصّ للتعبير عن هذه الفكرة المجرّدة التي خاض فيها، طابعاً سرديّاً. وهذا ما عسّر القبض على الفكرة. ورغم ذلك، فإنّ ما يتكشّف من موضوع للوهلة الأولى يفتح النصّ على تعدّد أجناسيّ، أو على الأقلّ، على ثنائيّة أجناسيّة، هي المقال القصصيّ والأقصوصة. فما مميّزات كلّ منهما في النصّ؟

تُعدّ السرديّة المؤشّر الأبرز على انتماء النصّ إلى الأقصوصيّ. وتتحقّق للنصّ سرديّته من خلال التحوّل في العلاقة التي كانت في البدء حال عافية بالنسبة إلى محسن إلى حال مرض. فالذات (Sujet)، محسن، تعيش الطمأنينة والحنان والصحّة في مدينتها القاهرة. وقد أضحت العلاقة بين هذه الذات وحالها في النهاية انفصالاً إذ أصيب محسنٌ بعصاب أدّى به إلى مستشفى المجاذيب. وبهذا يمكن تسمية محسن في حاليْ الانفصال والاتّصال "ذات الحال". والذي حوّل محسناً من اتّصال إلى انفصال إنّما هي الدولة، "ذات الفعل". ولذات الفعل هذه دورٌ رئيسٌ في تحقيق السرديّة إذ هي التي خلقت وضعاً جديداً.

يتمثّل ملفوظ الحال في عيش محسن الراحة النفسيّة والإشعاع والحبّ في حين يتمثّل ملفوظ الفعل في تعيين محسن في بيئة جديدة غير مساعدة. وقد قُضي على محسن بالاختلاط فالجنون نتيجة التعيين في الأرياف.

وقد جاء التحوّل من صحّة إلى علّة ضمن برنامج سرديّ أنجزه فواعلُ ستّةٌ، هم المرسِل الذي تقوم رسالته على تأمين حظوظ متساوية للتنمية بين الجهات. وتعني مثل هذه القيمة ضرورة العدل في تنمية المناطق أو منح الأرياف الفرصة كي تفيد من خبرات أهل المدينة. وثاني الفواعل هو المرسَل إليه. ويتجسّد هنا في الريف ومحسن. أمّا الذات، ثالث الفواعل، فهي الدولة بمختلِف وزاراتها. والموضوع الذي تبحث عنه الذات هو التعيين من دون احتساب النتائج. ويساعد الذاتَ في تحقيقها موضوعَها مساعدٌ هو الحسّ الوطنيّ أو حبّ الوطن والتضحية من أجله. ويعارضها هشاشة الأفراد النفسيّة أو امتناع أهل الحاضرة عن التكيّف مع البيئة الجديدة الصعبة.

ولهذا البرنامج السرديّ برنامجٌ سرديٌّ آخر يناقضه. وذلك لأنّ التجربة التي يقدّمها الأوّل نتائجها وخيمة على الأفراد. وإذا ما وفّقت الدولة، الذات، في ضبط موضوع البحث بالدقّة اللازمة، حصلت على نتائج أفضل. من ذلك استشارة المعنيّ بالتعيين عن رأيه في المكان الذي يرسَل إليه أو تعهّدُه نفسياً حتّى لا يُصاب بسوء. وهذا ما يفترضه النصّ افتراضاً. وقد امتدّ البرنامج السرديّ على ملفوظ سرديّ يحوي مقاطع ثلاثةً مستقلّةً، تبدو مترابطةً متسلسلةً تسلسلا منطقياً. وقد قامت العلاقة بين المقاطع على التضامن أي على أخذ أحدها بيد الآخر. وهذه المقاطع الثلاثة تقوم على محاور هي الإكراه يعقبه الضيق لينتهي بالتدهور. واشتمل كلّ مقطع من المقاطع الثلاثة على جمل قصصيّة. فقد تمثّل وضع الاستقرار في المقطع الأوّل في تميّز محسن بالتفوّق أو النباهة أو التألّق. ويلي هذه الجملةَ الأولى عيشُ محسن الاغتراب أو الاكتئاب، وهو ما يُعتبَر اضطراباً. ثمّ حصل التعكّر أو الاختلاط أو الجنون ليزيد الاضطرابَ تأكّداً، وهذا هو اختلال التوازن. وورد بعدئذ ردٌّ للاعتبار

متمثّلا في الاضطراب المعاكس وهو العلاج.

أمّا المقطع الثاني، الضيق، فلا توازن أوّلياً فيه، وإنّما هو يبدأ مباشرةً بالاضطراب حيث التردّد. وانجرّ عن هذا التردّد حسمٌ يقضي بالرغبة في التخلّص من محسن. فكان ردّ الفعل وفحواه الرضا عن أو القبول بـ [التخلّص منه].

وما إن جاء المقطع الثالث، التدهور، حتّى حضر الاستعداد توازناً أوّلياً ليعقبه الإيقاع اضطراباً. ويتمثّل اختلال التوازن في الحذر. أمّا الاضطراب المعاكس فيتّخذ وجهاً مخصوصاً هو المناورة. ولا يأتي توازنٌ فريدٌ إلاّ في هذا المقطع الثالث والأخير. وقد جاء التوازن الفريد ليعيد الاستقرار إلى الحكاية كلّها لا إلى مقطع منها وحيد. وموضوع هذه الجملة القصصيّة الأخيرة هو الغبن.

ولو جمعنا بين عناوين الجمل القصصيّة في المقاطع الثلاثة كلّها لحصلنا على التالي: التألّق والاكتئاب والعُصاب والعلاج فالتردّد والحسم والرضا فالاستعداد والإيقاع والحذر والمناورة ثمّ الغبن. وبهذا الجمع يتّضح مصداق الفكرة الأساسيّة التي عنها يدافع النصّ، وهي غبن المتألّق. فقد جاءت الجمل القصصيّة الوسطيّة لتعبّر عن التحوّل من التألّق إلى الغبن وخسارة الطاقة الفكريّة التي يتمتّع بها الفرد.

إنّ مثل هذه العناوين التي يأخذ بعضُها برقاب بعض تشير إلى كون النصّ المبنيّ ظاهراً بناءً أقصوصيًّا يستهدف غاية بعينها يبغي الوصول إليها. وهذه الغاية هي الاستدلال بالمثال على أنّ من تعيّنه الدولة أو إحدى مؤسّساتها في الأرياف بعنوان توفير حظوظ متكافئة للتنمية بين المناطق حضريّها وريفيّها دون أن توفّر له قدراً من الرعاية النفسيّة والثقافيّة قد يُصاب بالغبن والعته والعُصاب، فيفقد المجتمع طاقةً دون أن يكون تحقيق الهدف أكيدا.

وقد بُني النصّ الذي جاء بمثابة المثال على تفرّع ثنائيّ بين عطف وحنان وحميميّة وألفة أدّت جميعُها إلى التألّق وبين عُصاب وضيق واغتراب أدّت جميعها إلى غبن الطاقة ومنعها من مزيد التألّق. وبناء النصّ على

اتّصال في البداية وانفصال في النهاية غايته التنبيه على خطر التضحية بالأفراد في سبيل ما يُسمّى المجتمعَ وعلى غبن الفرد في سبيل أن تعيش المجموعة. والمثال الذي اختاره الراوي لبيان خطر هذه التضحية بالفرد باسم الحسّ الوطنيّ أو حبّ الوطن وغيرهما من الشعارات المرفوعة هو ما حصل لمحسن بالذات. فقد جيء بالمثال، وهو الأظهر، للبرهنة به على الأخفى. وهو أنّ كلّ من تضحّي به الدولة (؟!) في سبيل الارتقاء بالمناطق الفقيرة تغبنه وتسلّط عليه عقوبةً من دون جرم اقترفه. وهذا هو الاستدلال المضمَر الذي توخّاه النصّ. ومن هذه الزاوية، ينتمي النصّ إلى خطاب الضمير انتماءه إلى الخطاب القصصيّ، أي إنّه جامعٌ بين طرفيْن يبدوان متناقضيْن.

وإذا بحثنا عمّا به يتمحّض النصّ لخطاب الضمير وجدنا أنّ ثمّة عناصر ثلاثةً رئيسةً تؤكّد هذا الانتماء.

وأوّل هذه العناصر هو العنوان "**من المجنون؟**" فقد التبس الأمر على محسن لأنّ ما سعى إلى فعله، وهو يراود داود أفندي على نفسه، قد فهمه الناس في المحطّة بعكس ما يجب. فبدل إلقاء القبض على داود، ألقوا القبض على محسن. فهل يا ترى محسن هو المجنون أم هل هو داود؟ وهل يمكن أن يكون الناس ذوو الوجوه الكئيبة والذين ينظرون إليه هم المجانين؟

إنّ تفرّغ الراوي في آخر النصّ للحديث عن المنطق والجنون وإكثاره من استعمال ألفاظ تشترك في اشتقاقها من الجذر (ج ن ن) يحوّل النصّ- في مستوى توازنه الفريد الأوحد لمقاطع ثلاثة متتالية- إلى مقال تُستخلَص فيه النتائج:

"في هذه اللحظة فقد محسن منطقه -إن كان له منطق- وكادت رأسه تلتهب تحت تأثير فكرة واحدة (هل هؤلاء الناس كلّهم مجانين فيقبضون عليّ؟) ولكنّه أخذ يصرخ فجأة (المجنون أهو المجنون أهو، مش أنا !) فكان هذا أكبر دليل لدى جمهور المتفرّجين وموظّفي المستشفى على جنونه. ثمّ ألقوه في عربة

وسارت به وهو مقيّدٌ يبكي غيظاً وحنقاً ويصرخ (يا مجانين يا مجانين !!)" (ص 320).

لم يحسم الراوي مسألة الجنون فيمن تكمن واكتفى بمجرّد التنبيه على أنّ محسناً هو الذي زُجّ به في العربة التي أقلّته واتّجهت به إلى المستشفى، إيحاءً بأنّه هو المجنون، ولا أحد سواه. وعدم الحسم يجعل الجنون أوسع نطاقاً ممّا اختير له تبسيطاً. فليس محسنٌ هو المجنونَ، وإنّما هو ضحيّة سلوك مجنون. وليس داود بمجنون، وإنّما هو متقمّص دور المجنون. والمجنون الحقيقيّ هو ذاك الذي لا يُرى، وإنّما تُرى آثارُه فقط، هو الدولة التي قضت على الفرد في سبيل شعار رفعته، وهو ضرورة العدالة في التنمية. إنّ كثرة الأسئلة عن المجنون من هو وكثرة التعجّب وكثرة النداء وبإيجاز إنّ غلبة الأسلوب الإنشائيّ في آخر النصّ من شأنها ترسيخ النصّ في الخَطابيّ، وبالذات في المنافريّ حيث ينهض أسلوب القول بدور رئيس في التأثير في السامع. وإنّ بدء النصّ بـ"من المجنون؟" عنواناً وإنهاءه بـ"**من المجنون؟**" استخلاصاً دليلٌ على أنّ الفكرة الرئيسة هي التساؤل عن مكمن الجنون أين يقع؟

وما يلفت الانتباه أكثر بناء الراوي النصّ على محاسبة (المجنون) هذا. ففي الوقت الذي يموت فيه أفراد عائلة محسن في الثلاثين من العمر بمرض غامض، وفي الوقت الذي بلغ فيه محسن خمساً وعشرين سنةً من العمر، وفي الوقت الذي يقوم فيه محسنٌ وحده بشؤون أمّه بعد الضنك الشديد الذي عاشه معها جاءته الوظيفة في "خلاء" لا في "ملاء"، ومن ثمّ، فثمّة تسريعٌ لموته. وإن لم يمت فعليّاً، فقد مات معنويّاً. وما دخوله مستشفى المجاذيب إلاّ شكلٌ من أشكال الحبس المؤبّد أو الموت المؤكّد.

وثاني العناصر التي تؤكّد انتماء النصّ إلى المقال الخلاصة يعمِد إليها الراوي في رأس كلّ فقرة شأنه في

"أصبح محسن – رغم أنّه كان يستردّ قواه شيئاً فشيئاً- شخصاً سريع الملل" (ص 312)

و"كثيراً ما أطال التحديق في الجوّ وهو تائه الذهن مشرّدُه" (ص 312)

و"ولعلّ أغرب ظاهرة بدت فيه أنّه كان إذا تحدّث ينتقل من موضوع إلى آخر دون ترابط" (ص 312).

وإذا لم تكن الخلاصة هي المؤشّر على مآل محسن فهي الإجمالُ المراد منه تفصيل:

"وأصبحت له تصرّفاتٌ شاذّة" (ص 313).

وكأنّ لسان حال الراوي يقول: "وها هي تفصيلا". والغاية من هذا التفصيل لما هو مجملٌ تقديم المثال المراد منه استدلال وبرهنة على جنون محسن، مثلما يكون التفصيل مثالا أو أمثلة على غبن من يحتاجون إلى الأخذ بأيديهم لا إلى نفيهم إلى الأرياف. ومن هذه الأمثلة التي تُساق للاستدلال حكم القاضي ببراءة المتّهم رغم ثبوت الدليل على ارتكابه الجرم. ومحسن نفسه شاهدٌ على الجريمة. فالجنون المتحدّث عنه ليس محسن هو من يتّصف به وإنّما هو القاضي الذي أبرأ ذمّة القاتل.

وممّا يؤكّد تفصيل القول في الخلاصة أو الإجمال توقّف المقاليّ/الراوي مطوّلا على كثير من العناصر. ومن هذه العناصر المفصلة مراسلة محسن الوزارات في أيّ انخرام تكون هي مسؤولةً عنه، وإرفاد الرسائل التي يبعث بها إلى الوزارات بمذكّرات إلى رئيس الوزارة يطلب منه حلّ الجيش وإلحاق أفراده جميعهم بالعمل في الأراضي البور وأراضي وزارتيْ الأوقاف والزراعة. وممّا يبرهن على التفصيل أيضاً عدم اكتفاء محسن بالمراسلة والتذكير بل هو يتوخّى التعليل والتدليل. من ذلك حديثه عن فوائد المشروع:

"وقال في فوائد هذا المشروع إنّ العزبة القذرة ستصبح معسكراً نظيفاً و..." (ص 314).

ويصل الأمر إلى حدّ تحوّل هذا المرسِل مشرّعاً يضبط القوانين، ويطالب بإلغاء المحاكم الشرعيّة ويبرّر ذلك.

أمّا ثالث العناصر المرسِّخة النصّ في المقاليّة فهو توخّي المباشرة في القول. فالراوي، إذ يلجأ إلى التصريح بأنّه يقدّم ملخّصاً بالاقتراح، إنّما يستخدم مباشرةً في القول، وينبّه على أنّ الخطاب موجّهٌ رأساً إلى المرويّ له. واستعمال "منْ" التبعيضيّة إغراقٌ من الراوي في هذه المباشرة في الخطاب وفي السعي إلى مدّ القارئ أو المتلقّي بفحوى ما يجب أن يعرفه. ومن مظاهر هذا التعريف أو هذا السعي إلى إيفاء القارئ بكلّ ما تجب معرفتُه استدراك الراوي على نقص في مقترح محسن:

"وكتب (مذكّرة إيضاحيّة) قال فيها إنّ في مظاهر الدولة المصريّة متناقضات كثيرة" (ص 314)،

"ثمّ لمّا رأى أنّه صاحب مشروعيْن كبيريْن قرّر أنّه يتمّ اقتراحاته فسهر ليلة أخرى" (ص 315)،

"ولكنّه بعد قليل لاحظ أنّ مشروعه ناقصٌ" (ص 315)،

"فأرسل إلى رئيس الوزراء بخطاب يكمل فيه النقص وأخبره أنّه يجيز عقد ملحق للساقطين" (ص 315).

وقد يذهب الراوي إلى إضافة حكم عامّ للتصديق على الفكرة التي يسوقها كقوله:

"وكلّ الناس ترتعب من المجنون ولو كان أهدأ الناس وأطيبهم قلباً" (ص 316).

وقد يكرّر الراوي الحدث شأنه مع مراسلة محسن مدير المدرسة المنتظر. فقد ذكر هذه المراسلة في مرّة أولى، وكانت مشروعا. وذكرها ثانيةً، وكانت بالفعل. (ص 317).

إنّ هذه العناصر الثلاثة التي استنتجنا منها انتماء النصّ إلى المقال يزيدها الاستطرادُ الطويلُ الذي لجأ إليه الراوي تأكّداً. فهذا الاستطراد الذي استغلّه الراوي ليقدّم فيه أمثلة على سلوك محسن الدالّ على عُصابه بعد اكتئابه لا يمكن أن يتّسع له خطابُ الأقصوصة المكثّفُ والمركّز في الغالب، وإنّما يتحمّل ذلك بيسر المقالُ لاتّساعه لمثل

هذه الاستطرادات. وإذا كانت كلّ الأمثلة التي ساقها الراوي على سبيل الاستدلال على أنّ بمحسن جنوناً فإنّ في ذلك بعض المبالغة إذ كان بالإمكان الاقتصار على واحدة منها أو تجميع كلّ هذه المظاهر في فقرة واحدة. وإذ عمد الراوي إلى ذكرها كلّها فلأنّه يريد ترسيخ نصّه في الانتماء إلى المقال.

وما عسى أن يقرّب النصّ من الجنس الأقصوصيّ اللجوء إلى الحوار واللجوء بالذات إلى الإكثار من الأسئلة دون انتظار جوابٍ عنها شأن محسن إزاء رئيسه، أو اللجوء إلى اللعب على سوء الفهم لأنّ كلاً من المتخاطبيْن يعتقد أنّه بصدد مغالطة الآخر.

وهكذا يتبيّن أنّ النصّ، لئن كان في ظاهره أقصوصيًّا، فقد كان ميله إلى جنس المقال أشدّ وكانت العناصر الدالّة على هذا الميل أبرز. ورغم ذلك لا يتسنّى الحسم بانتماء النصّ إلى المقاليّ الصرف لأنّ من مستلزمات المقال القصصيّ أن يكون السرد فيه حاضراً، ولأنّ من مستلزمات الأقصوصة أن يكون التركيز فيها قويّاً، ومركز الاهتمام وحيداً. أمّا وقد جاء كثير من العلامات الأقصوصيّة في هذا النصّ من قبيل فجئيّة النهاية وضيق الفضاء في الختام وتوافر السرديّة وما إليه، وحصل، بسبب ذلك، تردّد لدى الباحث في حسم النمط الخطابيّ، فمردّ ذلك إلى الطابع الخلاسيّ للمقال القصصيّ ذاته.

ومهما يكن من أمر، فإنّ هذا النصّ، شأنه شأن سابقه، يميل إلى طرح قضيّة ويعمل على الإقناع برأي في خصوصها. ولعلّ هذه القضيّة أن تكون نقيضة القضيّة السابقة. فإذا كانت "حياة لصّ" تفترض أنّ النزوح إلى المدينة يقضي باللصوصيّة فإنّ "من المجنون؟" تؤمن بأنّ إكراه الحضريّ على الذهاب إلى القرى يقضي بالعته أو العُصاب. وإذا ما قلّبنا الأمر على وجوهه المتعدّدة بدا أنّ النزوح مسيءٌ للفرد والجماعة. فهو، حتّى إن تمّ بمحض إرادة الفرد، يُعتبَر اختيار إكراه باعتبار أنّ الغربة مضنية حتّى مع وهم الحصول على رزق. وبدا كذلك أنّ التعيين الذي هو إكراه باسم شعار غيرِ صائب وجوباً، مسيءٌ للفرد والجماعة

أيضاً. والنتيجة أنّ الدولة في الحالين هي التي تقع عليها مسؤوليّة الإساءة. فهي، متى لم توفّر للقرويّ وسيلة ارتزاق في ريفه، اضطرّته "مختاراً" إلى أن ينزح. وهي إذا لم تستشر الحضريّ في المكان المراد نقله إليه تسبّبت هي أيضاً في الإساءة.

وإيضاح هاتيْن المسألتيْن اللتيْن تبدوان على خلاف، ولكنّهما متكاملتان، غايته حفز المقاليّ/الراوي همّة القارئ إلى الإيمان بأنّ النهضة بالفرد والمجتمع تتمّ عبر إعطائهما فرصة التفكير الحرّ وتوفير الظروف المناسبة للاختيار الحرّ وإن كان الاختيار بداهة حرّا، لكنّه ليس دوماً كذلك.

قراءة في "قهوة ديمتري" ليحيى حقّي

ليس تحليل هذا النصّ ليخرج عن الغاية التي رسمناها لهذه العيّنة من النصوص. وهي تبيُّن مدى صحّة القول بانتمائها إلى هذا الجنس الأقصوصيّ أو ذاك المقاليّ. ولئن جاءت تحاليل النصوص الثلاثة السابقة لتغلّب أحد الجنسيْن السرديّيْن على الآخر إمّا تأثّراً بالنصّ الموازي الذي يتعهّد به الباثّ، وإمّا اقتناعاً بهيمنة أحد الطابعيْن هيمنةً جليّةً، فإنّ تناولنا هذا النصّ بالتحليل راجعٌ إلى كونه يهتمّ بالمكان لا بالحدث ولا بالشخصيّة. فهل لهذا الاهتمام بالمكان أثرٌ في طبع النصّ بالطابع الأجناسيّ المحدّد؟

لعلّ أوّل ما لفت انتباهنا ونحن نقارب هذا النص، ما يبدو له، لأوّل وهلة، من محدوديّة السرديّة فيه بل انتفائها. فملفوظات الحال لا تنتظر، في هذا النصّ، ملفوظات الفعل لتتحوّل من اتّصال إلى انفصال أو من انفصال إلى اتّصال. ووجود الشخصيّة والحدث، عماديْ القَصَص، منتفٍ ممّا يحول دون تسمية النصّ "أقصوصة" رغم مجيئه ضمن مجموعة أقصوصيّة. فهل يعني انتفاءُ البعد الأقصوصيّ فيه إحالةً على جنس المقال؟

يبدو أنّ لـ"المقاليّة" فعلا استعداداً لتبنّي هذا النصّ. وأوّل المظاهر الدالّة على ذلك تعدّد الموضوعات. فثمّة كلامٌ على أسماء من يملك

المقاهي وعلى تميّز مقهى ديمتري من سائر المقاهي الأخرى بهدوئه وبطريقة إعداده القهوة وبحسن خدماته وبتقديمه الخمور وبانفتاحه للعب البوكر وباتّساعه لموظّفي الكفر كلّهم عمدةً ومعاوناً للبوليس وموظّفاً أعزب. ومن الموضوعات أيضاً توفير مقهى ديمتري جوّاً حميماً لمرتاديه لا يوفّره غيره من المقاهي وتحوّل نادله إلى صديق لكلّ من يجد صعوبة ماليّة من المرتادين. ومن الموضوعات أيضاً وصف ديمتري خلْقاً وخُلقاً ووصف المرتادين واحداً واحداً شأن العمدة ومعاون الإدارة وحسن سلامة الأبونيه وأبو علي وبائع الجرائد. ويتخلّل هذا الوصف ذكر مقابلة في لعب الورق وفي حلّ الكلمات المتقاطعة.

قد تقبل الأقصوصة بهذه الموضوعات المتعدّدة شرط أن تكون ضمن خطّة بها تتطوّر الحُبكة إلى هدف لها مضبوط، كأن تحصل مفاجأة في آخر النصّ أي عند بلوغ الأزمة الدراميّة الأوج. وعندها تنتهي الأقصوصة وتنتهي معها المشكلة دون حلّ. غير أنّ شيئاً من هذا لم يحدث في النصّ. وهو ما يعني أنّ تعدّد الموضوعات وتساويَها قيمةً وعدمَ إفضائها إلى غاية محدّدة مؤشّراتٌ على كون النصّ أقرب إلى المقال بل هو مقالٌ قصصيٌّ.

وربّما جاءت ظواهر أخرى لتؤكّد هذا الانتماء المقاليّ، من قبيل حضور ذات التلفّظ بقوّة في النصّ. ومثل هذا الحضور من العلامات التي يُستدَلّ بها على انتماء النصّ إلى خطاب الضمير. ففيه لا تسعى ذات التلفّظ إلى الامّحاء بل تحضر لتعلن عن أنّها حفيّةٌ بالإنصات إليها. وقد تحضر لتحيل على ذات ملفوظ هي الأنا المرويّة وهو ما يتوافر في الأدب المرجعيّ، وبالذات في السيرة الذاتية. وإذ يستحضر الراوي ضمير المخاطَب "أنتَ" علناً لا ضمناً يوحي إلى مخاطَبه بأنّه قريبٌ منه وما يعرفه المتكلّم يعرفه هو أيضاً. والأمثلة على ذلك كثيرة، ويكفي أن نسوق منها قول الراوي لتتّضح الصورة:

"إذن علمتَ بعد هذا كيف يستطيع ديمتري أن يجد رزقه في البلد" (ص 302).

أمّا كلام الراوي على ذاته فمثاله:

"تقع قهوة ديمتري التي سأتّخذها نموذجاً لهذه القهوة..." (ص 302).

وقد يحضر المتكلّم والمخاطَب معاً في صلب ضمير المتكلّم الجمع أو المثنّى، كما في قول الراوي:

"ولذلك نجد أحدهم لا يتحرّج إذا كان بمقعده في جوار الباب أن يحادث شخصاً في آخر القهوة بصوتٍ مرتفعٍ يسمعه كلّ الحاضرين" (ص 302).

وهذا الحضور الكثيف لذات التلفّظ، ممّا يندر وجوده في القَصَص. لكنّه يتوافر بكثرة في المقال.

إنّ حضور المخاطَب لا يتمّ دوماً علانية، بل قد يحضر هذا المخاطَب عندما يُعِدّ الراوي العدّة لإجابته عمّا قد يطرح من أسئلة أو قد يبدي من حيرة. ويكون ذلك مثلا في التفسير يقدّمه له:

"ولعلّ السبب في نجاح قهوة ديمتري هي أنّ الذي يديرها رجلٌ يونانيٌّ" (ص 300)

أو في الخلاصة يجمع فيها ما تناثر إبّان التحليل:

"إذن هي في الواقع محلٌّ مختارٌ للموظّفين يمثّل أوقات راحتهم وسمرهم كما يمثّل الديوانُ وقت عملهم.." (ص 301).

ويأتي التعليق يتدخّل به الراوي أو صوت آخر لعلّه صوت المؤلّف ليؤكّد حضور المتلفّظ -كما في مفهوم ديكرو- بقوّة:

"وألفاظ الاستهزاء هذه ضروريّةٌ في لعب الشرقيّين كالتوابل في طعامهم لا يحلو لهم بدونها..." (ص 305).

وقد يتدخّل هذا الصوت الذي قد يتماهى فيه المتكلّم والمتلفّظ للتعليق على نفسيّة الشخصيّة:

"ذلك لأنّه لا يلعب لقضاء الوقت بل إشباعاً لشهوة التغلّب على

الغير" (ص 306).

وإضافةً إلى ما سبق ذكره من مظاهر ترسّخ النصّ في جنس المقال ترد المشيرات التي من شأنها ترسيخ نسبة الملاحظة إلى المتلفّظ. والمتلفظ ههنا يتماهى والمقاليّ. ومن هذه المشيرات اسم الإشارة إلى القريب يتلوه البدلُ لفظاً يدلّ على الزمان:

"هي بلاء الجرائد الأسبوعيّة هذه الأيّام" (ص 307).

ويمكن الاستدلال على الطابع المقاليّ للنصّ أيضاً من خلال نمط التبئير. فقد هيمن التبئير الصفر والتبئير الخارجيّ. التبئير الصفر يتّضح من خلال معرفة الراوي الكلّيّة المجاوزة لمعرفة الشخصيّة، والتبئير الخارجيّ من خلال اكتفاء الراوي بوصف الشخصيّة كما تتجلّى له ولغيره. وهو ما يتكشّف من وصف لاعب الورق وفاكّ ألغاز الجرائد على سبيل المثال.

لعلّ هيمنة الوصف على ما عداه من أسلوبيْ القصّ الآخريْن، السرد والحوار، وانتقالَ الراوي/الواصف من موصوف إلى آخر أن يجعلا التبئير خارجيّاً إذ النظر بوصفه وسيلة إلى الإدراك هو الذي يوليه المتلفظ الاهتمام. ونتيجةُ هذا كلّه كثافةٌ في المقاطع الوصفيّة، ومن ثمّ، تعدّد في الموضوعات التي يأخذ بعضُها برقاب بعض، ويمنع بعضها من أن يكون بؤريّاً على حساب الموضوعات الأخرى.

هكذا يتّضح، إذاً، أنّ انتفاء السرديّة في النصّ وتعدّد موضوعاته وغلبة الوصف السردَ والحوارَ فيه وحضورَ ذات التلفّظ حضوراً كثيفاً واستدعاءَ المخاطَب القارئ وحده أو مع المتكلّم في هذا النصّ أيضاً مؤشّراتٌ تعزّز انتماء النصّ إلى المقاليّ. ورغم ذلك، فإنّ بالإمكان أن ينافس هذا الحضورَ للمقاليّ بعضُ الجوانب التي تحيل على الأقصوصة. فما عساها تكون هذه الجوانب؟

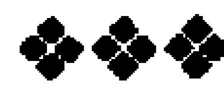
إنّ نصّ "قهوة ديمتري"، إذ يطول التمهيد فيه، لا يتعارض مع ما يمكن أن تكون عليه الأقصوصة. لكنّ هذا التمهيد مطلوب إليه أن

يؤدّيَ إلى هدف في نهاية الأمر. وطالما لم ينه القارئ النصّ، بإمكانه أن يتوقّع نفسَه بإزاء أقصوصة. ومتى أتمّ القراءة ولم يعثر على المفاجأة الأقصوصيّة المنتظرة عادةً، تحوّل من اعتبار النصّ أقصوصيًّا إلى اعتباره مقاليّاً شأنه مع "قهوة ديمتري". ويعسُر، في هذه الحال، أن نجد جنساً وجيزاً ثالثاً هو ليس بالمقال ولا بالأقصوصة!

وممّا به تتميّز الأقصوصة من المقال عموماً توافر الشخصيّة. وهو التوافر الذي يُعتبَر بمثابة المعيار المطلوب لإنماء النصّ الوجيز إلى الجنس الأقصوصيّ. فهل توجَد شخصيّةٌ في هذا النص؟ ثمّة، فعلا، شخصيّةٌ. هي قهوة ديمتري نفسُها باعتبارها فضاءً محتوياً غيرَه، ويحتويه غيرُه في الآن نفسِه، أي يحضنه نفسيّاً. ويتساءل القارئ، وهو يتقدّم في قراءة النصّ عمّا إذا لم تكن الشخصيّة هي الآدميَّ ديمتري بقدر ما هي الفضاءُ الذي يحويه ويحوي غيرَه كالعمدة ومعاون البوليس والزبائن... كلاّ! ليس النصّ بصدد الحديث عن ديمتري صاحب القهوة، ولكنّ ديمتري واحدٌ من بين ما يؤثّث ومن يؤثّث المكان. فلا فرق بين ديمتري والأبونّيه مثلا، فقد احتفى بهما النصّ احتفاءً متساوياً. وكذا فعل مع الشخصيّات الأخرى جميعها. ولو كانت نيّة النصّ الاحتفاءَ بالشخصيّة لفعل مع ديمتري مثلا ما فعله مع حسنين إبراهيم في "حياة لصّ". ففي تلك الأقصوصة، كان الاهتمام بالشخصيّة. فكانت الأقصوصة أقصوصةَ شخصيّة. أمّا "قهوة ديمتري"، فهي أقصوصة مكان، به يُحتفَى وإليه تُردّ كلّ الشخصيّات الآدميّة الأخرى. ومثل هذا الطابع الذي يسم النصّ يجنح به من جنس الأقصوصيّ إلى جنس المقاليّ. وممّا يؤكّد هذا الانتماءَ المقاليَّ ويحدّ من الطابع الأقصوصيّ تقديم الراوي شخصيّته (المقهى) في صورة نمطيّة، استقاها من كثير من المقاهي التي عرف كمقهى مخالي وتودري وخريستو ويني وخرالمبو. ومرتادو مقهى ديمتري نمطيّون هم أيضاً شأن العمدة والخواجة وزوجته ونادل المقهى التركي إلخ... وأن تكون الشخصيّتان الرئيسة والفرعيّة نمطيّتيْن فذاك ممّا يحدّ من الطابع الأقصوصيّ ليغلّب الطابع المقاليّ. فالأقصوصة تريد

الشخصيّة المفرّدة لا النمطيّة ولا الجمع[1].

وهكذا بدا أنّ منافسة الطابع الأقصوصيّ الطابع المقاليّ لم ترقَ إلى حدّ النديّة، بل إنّ الطابع المقاليّ ظلّ دوماً، حتّى في حمى الأقصوصة، هو الغالبَ. ولعلّ التنافس بين الجنسيْن السرديّيْن هذيْن أن ينتهي إلى وفاق لأنّ هدفه -كما يبدو من نصوص حقّي- ليس التنابذ، بل التجاذب والتكامل. ومتى كان هذا هو الهدفَ فإنّ شكل النصّ وبنيتَه يستعصيان على التحديد الخالص ويقبلان بأن يُنظَر إليهما من زوايا مختلفة دون أن يسيء ذلك إليهما ، بل، على العكس، يؤكّد انهيار الحدود بين الأجناس وامتزاج أحدها بالآخر.



لقد أوقَفَنا تحليل هذه النصوص الأربعة على خصائص يتميّز بها المقال القصصيّ. لعلّ أبرزها امتناعُه عن أن يخلوَ من سرديّة وتخييل. وتوافر هاتيْن الخصيصتيْن في المقال القصصيّ إلى جانب الشكل الموجز الذي يرد عليه يجعلان أمر التباسه بالأقصوصة ممكناً.

وليس يهمّ، في هذه الحال، إعلانُ الباثّ المسبّقُ عن الجنس الأدبيّ الذي إليه يُنمي نصّه. فله أن يقول إنّه مقالٌ قصصيٌّ. وله أن يقول إنّه أقصوصة. ولكنّ التحليل وحده هو الذي بإمكانه أن يرجّح انتماء النصّ إلى هذا الجنس السرديّ أو ذاك. ويبدو أنّ توافر عناصر بأعيانها، يهيمن حضورها في النصّ، هو وحده الكفيل بإنمائه إلى نمط خِطابيّ بعينه أو إلى جنسٍ سرديّ بذاته. ولئن كانت الخصائص المميّزة هذا الجنسَ السرديَّ أو ذاك غير ثابتة ولا حصريّة فإنّ ما يوجد في ذهن الباثّ

---

1 تقابل الشخصيّات الثابتة أي التي لا تتغيّر على امتداد القصّة الشخصيّاتُ المتحرّكة أي التي تتغيّر. ومن الشخصيّات الثابتة الشخصيّة النمطيّة أو النموذج البشريّ. ولا تحافظ هذه الشخصيّة على صفاتها فقط بل تأتي هذه الصفات محدودة عدداً وتكون تعبيراً أقصى إمّا عن فضيلة وإمّا عن رذيلة. ومثال ذلك شخصيّة "البخيل". انظر

OSWALD DUCROT et TZVETAN TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, *op. cit.* p. 289.

والمتلقّي معاً من خطوط عريضة عن سمات الكتابة الأقصوصيّة وسماتها المقاليّة هو الذي به تتحدّد معالم الجنس الأدبيّ عموماً والسرديّ خصوصاً. من ذلك أنّ توافر شخصيّة وحدث في نصّ ما كفيلٌ بنسبته إلى الأقصوصة، أي إلى جنس وجيز تخييليّ سرديّ في حين أنّ خلوّ النصّ منهما يرجّح انتماءه إلى المقال، بل يذهب عبد الملك مرتاض إلى اعتبار الشخصيّة وحدها دون الحدث هي المحدّد في إنماء النصّ الذي ترد فيه إلى الأقصوصيّ[1]. ولكن ما القول في حضور الأنا المرويّة في المقال القصصيّ؟ أليست شخصيّة قائمة الذات؟ أوَليس ما قاله مرتاض يحتاج إلى شيء من التسبيب، ومن ثمّ، إلى البحث عن مميّزات أخرى أدقّ؟

يبدو أنّ التباس الجنس الأقصوصيّ بالجنس المقاليّ يقتضي الإقرار أوّلاً بعسر الفصل بين الجنسيْن ويدعو إلى البحث عن المهيمن في هذا الجنس السرديّ وفي ذاك. وقد انتهى محمود طرشونة في مقاله "جنس أدبيّ هجين: المقالة القصصيّة (المازني أنموذجاً)"، والوارد ضمن ألسنة السرد إلى أنّ المقال القصصيّ يقع على تخوم الأقصوصة والمقال ويأخذ من المقال "التعبير المباشر عن الفكرة وعن الذات متوخّياً التحليل والتقرير للأولى والإفضاء والاعتراف للثانية، والاستطرادَ ومخاطبةَ القارئ في جميع الحالات دون قصد إلى التغريب أو التبعيد [...] بل المقصود هو العكس تماماً أي تقريب القارئ من الراوي والتواطؤ معه خاصّة في

1 يقول عبد الملك مرتاض: "الشخصيّة هي الشيء الذي تتميّز به الأعمال السرديّة عن (!) أجناس الأدب الأخرى أساساً. فلو ذهبت الشخصيّة من أيّ قصّة قصيرة لصنّفت ربّما في جنس المقالة. فالمقالة تتناول فكرة مصغّرة، وتصطنع شيئاً كثيراً من الخيال في سوق الأفكار وربط الأشياء بعضها ببعض. ولكن لا أحد من العقلاء يذهب، لدى التصنيف الأدبيّ، إلى قصصيّة المقالة، أو إلى مقاليّة القصّة. وأهمّ ما يميّز هذيْن الجنسيْن بعضهما عن (!) بعض ليس اللغة ولا الزمان ولا الحيّز ولا الحدث، ولكن انعدام الشخصيّة أو وجودها. فبناء على عدميّتها أو كينونتها فيهما، يتحدّد الجنس الأدبيّ". انظر في نظريّة الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، ص 103. يبدو أنّ عبد الملك مرتاض يقصد المقال بحصر المعنى لا المقال القصصيّ.

الإشارات الساخرة. وأخَذَ المقال القصصيّ بعضاً من خصائص الأقصوصة كالسرد القائم على المفارقة، والحوارِ الذي يُكسِب النصّ حيويّةً، والوصفِ الوظيفيّ والتعبير البيانيّ الذي يدخله حيّز الأدبيّة، والتركيز الذي يجعل منه بنيةً مغلقة كما أخذ من الأقصوصة مسحة من الخيال القصصيّ لا تبعده كثيراً عن دنيا الواقع. إلاّ أنّ المقال القصصيّ أسقط العديد من أركان الفنّيْن، فلم يسهب في الاحتجاج والتعليل إسهابَ المقال، ولم يهتمّ بوحدة التأثير والانطباع ووحدة البناء الدراميّ وإحكام الحُبكة والإعداد للحظة التنوير اهتمامَ الأقصوصة"[1].

إنّ ما انتهى إليه طرشونة يتناسب عموماً وما ذهبنا إليه عند تحليل "عجوة ببيض"، أي عندما يتطابق المشهد الأجناسيّ وصورة المشهد أو ما يعلنه النصّ ويقرّه عليه متلقّيه. لكنّ الصعوبة تكمن في حال انتفاء التطابق بين المشهد الأجناسيّ والسينوغرافيا. وفي هذه الحال، يقع التعويلُ على التحليل لكشف النقاب عن العنصر الأجناسيّ المهيمن.

ولعلّ استخراج ما تتّفق فيه النصوص التي اخترناها عيّناتٍ للتحليل من شأنه إقرار ما انتهى إليه محمود طرشونة أو تعديله. فقد تبيّن لنا ما تبيّن لطرشونة من أنّ الطابع الهجين للمقال القصصيّ يجعله بمقربة من المقال ومن الأقصوصة في آن معاً. ففيه من سمات المقال:

تعدّد الموضوعات في النصّ الواحد. ويعني تعدّد الموضوعات هيمنة للاستطراد، ومن ثمّ، امتناعاً للتركيز أو التكثيف، خاصّة إذا لم تؤدّ هذه الموضوعاتُ الكثيرة إلى هدف واحد بعينه.

ومن المقال يأخذ المقال القصصيّ أيضاً البناء الحجاجيّ. ويتجلّى هذا البناء الحجاجيّ في أوجه شتّى. فقد يكون تحليلا ينظر في الأسباب والنتائج. وقد يكون منطقيّاً يتوخّى المثال للاستدلال. وهو ما يعني تداعي الأفكار وإسلامها إحداها إلى الأخرى بما يقوم دليلاً على صحّة الاستنتاج.

---

1 محمود طرشونة، ألسنة السرد، م.م.، ص 251.

وينضاف إلى هاتيْن السمتيْن، تعدّدِ الموضوعات والاستطرادِ من ناحية، والبناءِ الحجاجيّ، من ناحية أخرى، الطابعُ التعليميّ يتجسّم خلاصةً وإجمالاً يُراد من ورائه تفصيلٌ.

ويأخذ المقال القصصيّ من المقال أيضاً المباشرة في القول، ولهذه المباشرة تجلّياتٌ عديدة، منها التفسير والتعليق.

أمّا آخر ما يربط المقال القصصيّ بالمقال في ما حلّلنا، فحضور ذات التلفّظ بقوّة في النصّ. وقد ترد ذات التلفّظ علناً، كما في ظهورها بضمير المتكلّم المفرد أو الجمع، أو ضمناً كما في خطابها الأنتَ القارئَ.

ولهذه السمات الخمس حضورٌ في النصوص التي حلّلناها يستوي في ذلك المقاليّ القصصيّ والأقصوصيّ. بيد أنّ هذه السمات لا تنفي حضورَ أخرى منافِسة، لها بخصائص الأقصوصة صلة.

ومن هذه الخصائص توافر المشروع الواقعيّ والذروة الدراميّة في الغالب، وهما الخصيصتان اللتان يعتمدهما تياريّ أوزوالد (THIERRY OZWALD) في حدّه الأقصوصة[1]. ولئن كان المشروع الواقعيّ ممّا حضر بقوّة في النصوص الأربعة، فالذروة الدراميّة لم تحضر في **"قهوة ديمتري"** وحضرت في **"عجوة ببيض"** حضورها في **"حياة لصّ"** و**"من المجنون؟"**.

وثاني ما يشترك فيه المقال القصصيّ مع الأقصوصة هو توافر السرديّة. وتتّخذ هذه السرديّة طابعيْن مختلفيْن. فقد تنسحب على النصّ الواحد كلّه. وقد تتجزّأ بتعدّد القِصص أو الأمثلة المضروبة.

وممّا يحضر من الطابع الأقصوصيّ أيضاً في المقال القصصيّ الامتناع عن ذكر موضوع النصّ. فالقارئ وحده هو الموكول إليه التأويل واكتشاف الدلالة الأحاديّة في النصّ أو الدلالات المتعدّدة

---

1 يقول تياريّ أزوالد: "تختلف الأقصوصة عن الحكاية الشعبيّة (Conte) في نقطتيْن أساسيّتيْن هما وجود المشروع الواقعيّ، واللجوء إلى تهويل مذهل نسبيّاً" انظر

THIERRY OZWALD, *La Nouvelle*, Paris, Hachette, 1996, p. 77.

(التدلال) بحسب قدرته على التفطّن إلى ما في النصّ من نتوءات. والحديث عن إخفاء الموضوع لا يعني انتفاءه، وإنّما هو يعني الحدّ ما أمكن من المباشرة بقصد السماح بالإيحاء.

ورابع ما يشترك فيه المقال القصصيّ مع الأقصوصة توسّله بالتخييل. ويعني ذلك ذكرَ ما يُحتَمَل وقوعُه. غير أنّ التخييل في النصوص التي حلّلنا لا يتناقض والحقيقةَ، بل هو يرد في مقابل المرجع. وعندما يتقابل التخييليّ والمرجعيّ نظلّ دوماً في حقل الأدب لا نبارحه. أمّا إذا كان التقابل بين تخييل وحقيقة، فيكون الميدان غيرَ أدبيّ بالضرورة.

وآخر ما تتّفق فيه الأقصوصة والمقال القصصيّ أساليب القصّ الثلاثة، السرد والوصف والحوار. ولعلّ حضور الحوار في النصّ الذي يقدّم نفسه على أنّه مقالٌ قصصيٌّ بأكثر من حضوره في النصوص المقدّمة أجناسياً على أنّها أقاصيص دليلٌ على أنّ أساليب القصّ، متى توافرت في المقال بحصر المعنى، حوّلته إلى قصصيّ. وهذا بالطبع في ما لمسناه من العيّنات التي حلّلنا. وهي عيّنات لا يمكن أن تكون ممثّلةً تمثيلا دقيقاً المقال القصصيّ والأقصوصة. وقل الأمر نفسَه عن الأسلوب. فمتى عُنِي به صاحبُه، وفّر للأدبيّة حظوظاً أكبر.

وهكذا تبيّن لنا أنّ ما يميّز المقال القصصيّ ممّا هو مقاليٌّ على قدر ما يميّزه ممّا هو أقصوصيّ. غير أنّ هذا التجاذب بين الجنسيْن الأدبيّيْن، المقال والأقصوصة، لا يعني أنّ المقال القصصيّ يلبّي شروط هذا الجنس الأدبيّ بقدر ما يلبّي شروط الآخر.

وقد لاحظنا أنّ هذه الخصائص العشر التي استقيناها من النصوص لا تعني بحال توافرها في كلّ نصّ من النصوص الأربعة المحلّلة، وإنّما هي تحضر في هذا النصّ بنسبة وفي ذاك بنسبة أخرى قد تقلّ أو قد تزيد. والمهمّ في الأمر هو إثبات مثل هذه الخصائص. أمّا كيفيّة امتزاجها فهي، وحدها، التي تعطي نكهة للنصّ خاصّة. وقد رأينا أنّ النصّيْن المتطرّفيْن، الأوّل والأخير، ميّالان إلى هيمنة المقاليّ عليهما، في حين أنّ النصّيْن الوسطيّيْن ميّالان إلى هيمنة الأقصوصيّ عليهما.

والمنهجيّة التي توخّيناها في التحليل والمتمثّلة في استخراج ما يلبّي شرط الطابع المقاليّ فشرطَ الطابع الأقصوصيّ أو العكس، لم تكن إلاّ إجراءً منهجيّاً لأنّ كلا الشرطيْن لا يستقلّ بذاته في النصّ بل هو يتداخل مع الشرط الآخر في نوع من التفاعل الكيمياويّ الذي يصهر عناصر هذا الشرط بعناصر ذاك. ومفهوم العنصر المهيمن هو وحده المفهوم الإجرائيّ الفعّال في إبراز خصائص الكتابة الهجينة.

خاتمة الباب الثاني

لقد ساعدنا التحليل الذي أجريناه على مقالات قصصيّة للمازني انتخبناها من بين ما نشر في **الرسالة** على تبيّن خصائص الكتابة المقاليّة القصصيّة. وقد كان اختيارنا ذاتُه قائماً على استصفاء أوّليّ تمثّل في الأخذ بما يغلب عليه الطابع السرديّ منها، وترك ما يتّصل بالنظر جدلا أو تشخيصاً. ولم يكن هذا الاستصفاء لما هو قصصيّ ليعني الضرب صفحاً عن المقال الذي يتمحّض للنظر الفكريّ الخالص، بل كان هذا المقال ماثلا دوماً في الذهن لأنْ لا كلام على مقال قصصيّ من دون مقارنته بالمقال بحصر المعنى. وهذا ما يعني أنّ سمة المقال القصصيّ الغالبة هي كونه هجيناً بين نظر وقصّ أي بين خطاب ضمير وخطاب قصصيّ.

وإذا كان المقال القصصيّ يتميّز من المقال بحصر المعنى بمدى توافر السرديّة فيه، فهو يختلف عنه بحكم هذه السرديّة اختلاف درجة. وهو يتميّز أيضاً من الأقصوصة بمدى ما يهدف إليه من مقصد. فإذا كانت الأقصوصة، بوصفها أدباً، لا تستهدف سوى الإمتاع غالباً، فإنّ المقال القصصيّ يقصد إلى الإقناع أو الحمل على الاقتناع. وبهذا يكون المقال القصصيّ أدخل في الأدبيّة من المقال بحصر المعنى، ويكون آكد في الإقناع من الأقصوصة بحكم إعلان المقصد.

وهذا البناء المتدرّج، إن صحّت العبارة، لا يعني علوّاً في القيمة، بقدر ما يعني ارتباطَ الأركان التي يقوم عليها المقال بما يشترك معه في أصله أو بما يجاوره من أجناس أدبيّة. فانتماء المقال والأقصوصة إلى أصل مشترك هو الخطاب المبرقَش ظلّ يتعقّبهما على الدوام، فلم يستطيعا منه فكاكاً، وإن كانت الأسباب الداعية إلى هذا التقارب

متباينة عبر العصور وربّما عبر الثقافات. فإذا كان المزج بين المقاليّ والقصصيّ عند الغربيّين، أصلا، تبرّره الرغبة في الترويح على القارئ وإحاطته علماً بسياق الحوار ومقاماته وما يطرأ عليه من تأثيرات، فقد جاء المزج، لدى العرب، ليكون إعلاناً عن ميلاد جنس أدبيّ جديد لم ترسخ ممارسته حتّى داهمه جنسٌ أدبيٌّ أجدّ هو الأقصوصة، لها ما له من شكل، ولكنّ لها ما ليس له من تقنيّات الكتابة ومن المقاصد. ولم تقو الأقصوصة على التخلّص من ربقة المقال إلاّ بالدأب على الكتابة وفهم أصول الفنّيْن.

وفي محاولتنا التعريف بالمقال القصصيّ ركّزنا أوّلا في تمييز المقال القصصيّ من المقال بحصر المعنى في نقاط أبرزها توافرُ درجة من الأدبيّة أكبر في المقال القصصيّ منها في المقال عامّة. فالأسلوب المتوخّى في الكتابة في كليهما هو المدخل لإثبات هذه الأدبيّة. ولئن كان المقال بحصر المعنى أقرب إلى خطاب الضمير، فإنّ المقال القصصيّ قد جمع بين خطاب الضمير والخطاب القصصيّ على السواء، فكان ضارباً بسهم في المقصد الإقناعيّ، شأنَ المقال بحصر المعنى، ومحقّقاً درجة من المتعة شأن القَصَص عامّة. وقد تبيّن أنّ هذا المقال القصصيّ، شأنه شأن المقال عموماً، لا شكل له مضبوطاً ولا قارّاً، ولا علاقة تربط مقدّماته بصلبه، ولا موضوع له محدّداً. غير أنّ هذه السمات التي تميّز المقال القصصيّ يبدو حفاظُه عليها ضروريّاً لضمان بقائه. فمتى تضخّمت درجة السرديّة فيه وكانت هي المقصدَ الرئيسَ منه هدّدته بالزوال. ولهذا ظلّ المقال القصصيّ على مسافة من المقال ومن القَصَص متساوية أو تكاد. فهو، بقدر ما يشبه الأقصوصة في الشكل وفي التخييل وفي التمثيل وفي مستويات القول المتعدّدة وفي المفارقات الزمنيّة وفي ما عداها من عناصر القَصَص، يبقى على صلة وثيقة بالمقال من حيث نثريّته وحواريّته ومقصده الحجاجيّ وعلاقته بالقارئ. وهذا الموقع الوسطيّ للمقال القصصيّ هو الذي يسمه بالهَجَانة، فيلبّي شرط المقاليّة وشرط السرديّة في آن معاً، لكنّه قد يفوّق هذا على ذاك لأنّ علّة وجود المقال القصصيّ تحديداً هي في وقوعه بين قطبيْن متباينيْن يتجاذبانه.

ورغم هذه الكينونة الهجينة، فبالإمكان الحسمُ في بعض الأمور:

• أنا المقاليّ: إنّ الأنا في الأقاصيص تخييليّة محضٌ. فهي إحدى اثنتيْن إمّا راوية تتحدّث عن أنا مرويّة مشاركة في الأحداث، وإمّا شاهدة عيان تكتفي بدور الكلام على ما تشاهد وإمّا شخصيّة رويت لها حكاية تخييلا فروتها بدورها. أمّا أنا المقال القصصيّ فوقائعيّة أي إنّها تحمل بصمات الأنا المرجعيّة التاريخيّة. وبذلك يكون المقال القصصيّ أقربَ إلى الأدب المرجعيّ، وبالذات إلى الأدب السيرذاتيّ منه إلى الأدب التخييليّ. وهذا الأدب السيرذاتيّ لا يخلو وجوباً من تخييل. ولكنّه لا يخلو، في الآن نفسِه، من إحالة على المرجع التاريخيّ. ورغم ذلك، فإنّ أنا المقاليّ ليست دوماً متماهيةً والأنا التاريخيّة. وإنّما هي تصطنع التماهي حتّى توقع في ذهن المخاطَب أنّ مدار الحديث حقيقيّ. والدليل على حقيقيّته الأنا المتكلّمة ذاتُها. فهي، من هذه الناحية، تتصنّع التماهي ليكون ذلك بمثابة ضمانة التصديق لديها.

• حضور الشخصيّة في المقال القصصيّ. فهل دور الشخصيّة هذه يقتصر على إضفاء الطابع القصصيّ على المقال بحصر المعنى، فيخرج، كما يقول عبد الملك مرتاض، من المقاليّة إلى السرديّة أم هل إنّ دورها شيءٌ آخر، وهو تيسير الفعل والانفعال، وبالذات خلق مجال للتواصل والتفاعل؟ يبدو أنّ حضور الشخصيّة في المقال يضفي على النصّ تعدّداً صوتيّاً، ويحقّق نوعاً من الاختراق لاستئثار المقاليّ/الراوي بالكلمة. وبذلك يترسّخ المقال القصصيّ في الحواريّة، ومن ثمّ، في النثر.

• القارئ في المقال القصصيّ. يحظى القارئ تقليديّاً، في المقال عموماً، بقيمة كبرى لأنّه، أوّلا، يمثّل ضمانة للمقاليّ يستند إليها كلّما أراد أن يدعم حجّته ولأنّ هذا القارئ، ثانياً، هو المستهدَف من خطاب الضمير الذي يجهد المقاليّ في تنضيده بالكيفيّة التي تكفل له كسب ودّ قارئه ووقوفه إلى جانبه. والقارئ، إذ يشعر بهذه

الحُظوة، مدعوّ إلى الاشتراك في إنتاج النصّ عبر كشفه المتناصّات التي يلجأ إليها المقاليّ وتأويله النصّ بالتركيز في دلالاته الإيحائيّة وضبطه وسائل الإقناع التي يستعملها هذا المقاليّ. والقارئ، بصنيعه هذا، لا يظلّ سلبيّاً، كما هو الحال مثلا في مقال التشخيص، وإنّما هو يسهم بقسط وافر في إبراز التدلال وفي الافتتاع إسهامَه في تحقيق المتعة الناتجة عن القراءة أوّلا وإنتاج المعنى ثانياً.

وما انتهينا إليه من نتائج أسلَمَنا إليها تحليلٌ تأليفيٌّ لمقالات المازني القصصيّة كان بحاجة ماسّة إلى مزيد الضبط عبر التحليل التفصيليّ لنصوص، جاء أحدُها قصصيّاً صريحاً، وقدّمَت النصوص الأخرى نفسَها على أنّها أقاصيص. وتمّ اختيارُنا لهذه الأقاصيص تحديداً لأنّ صاحبها، وهو يحيى حقّي، اشتهَر بكونه يمثّل المرحلة الانتقاليّة من المقال القصصيّ إلى الأقصوصة، أي إنّه أسهم في تجاوز الكتابة المقاليّة الصرف ليدشّن الكتابة الأقصوصيّة دون أن يقطع صلته أقصوصيًّا بالمقال تماماً. ويعني هذا الاختيار أنّنا لم ندخل على نصوص حقّي خالِي الذهن من مواقف قبْليّة، مثلما دخلنا على مقالات المازني القصصيّة. والعبرة ليست بما دخلنا به من مواقف قَبْليّة بقدر ما هي في استغلال المنهجيّة التحليليّة التي تثبت الموقف المسبّق أو تلغيه. ولعلّ توخّينا منهجاً لقراءة هذه النصوص الأربعة يشترك فيه السيميائيّ والإنشائيّ والتداوليّ والخَطابيّ الجديد أن يكون سببا في وقوفنا على صدق الفرضيّة التي منها انطلقنا. فقد وضعنا لأنفسنا غايتيْن لدرس العيّنات النصّيّة، أولاهما تحديد الشكل الفنّيّ للمقال القصصيّ ولمكوّناته القصصيّة. أمّا الثانية، وهي الكشف عن آليّة التداخل بين المقال القصصيّ والأقصوصة، فقد ظلّت ضبابيّة. بيد أنّ ما ارتحنا إليه هو الضرب صفحاً عمّا قُدِّم لنا في النصّ من إشارة نصّيّة جامعة ومحاولةُ النظر في النصّ لذاته. فانتهينا، من جهة، إلى إقرار المشهد الأجناسيّ الذي قَدَّم عليه النصُّ نفسَه، ومن جهة أخرى، إلى إثبات التقابل بين المشهد الأجناسيّ وصورة المشهد.

صحيحٌ أنّنا ميّزنا، عند التحليل، بين العناصر المقاليّة والعناصر الأقصوصيّة، لكنّنا لم نوفّق إلى بيان ما سمّيناه التفاعل "الكيمياويّ"

بين هذه العناصر وتلك. فبأيّ مقدار تتحقّق للمقال سرديّته، ومتى تكون الأقصوصة خالية من البعد الحجاجيّ ذي المقصد الإقناعيّ؟ أبالإمكان توفير معايير مضبوطة بها نميّز تمييزاً دقيقاً بين المقال بحصر المعنى والمقال القصصيّ، من جهة، وبين المقال القصصيّ والأقصوصة، من جهة أخرى؟ ألسنا بهذا نشتطّ على أنفسنا في الطلب؟ إنّ طبيعة الأدب الخلاسيّ هي استحالة تمييز نمط خطابيّ فيه من نمط آخر. والأمر الوحيد الممكن هو استصفاء هذا من ذاك. أمّا تبيّن الكيفيّة التي بها ينصهر النمطان أحدُهما في الآخر فأمرٌ عصيٌّ على التحقّق.

يبدو أنّ أقاصيص يحيى حقّي، وهي تتكشّف عن صورة للمشهد مغايرة للمشهد الأجناسيّ تفترض أنّ كتابتها قريبة من المقال القصصيّ بما هو نثر تخييليّ ذو مقصد حجاجيّ. ويكفي أن يتحوّل الضمير المستعمَل من الغائب إلى المتكلّم ليصبح الانتماء إلى الجنس المقاليّ أوكد. وهذا يصحّ على نصّيْ يحيى حقّي الأوّليْن. أمّا نصّه الثالث الذي يمثّل أقصوصة مكان فيكفيه التحوّل من اللاشخصيّ الذي يجسّمه ضمير الغائب إلى الشخصيّ المتجسّد في ضمير المتكلّم ليصبح مقالا قصصيّاً، ويقترب أكثر من الأدب السيرذاتيّ وإن كان في حاله الأصل غيرَ بعيد.

وهكذا يتسنّى لنا القول إنّ التفاعل بين الطابعيْن المقاليّ والأقصوصيّ يتمّ أساساً لا في مستوى الموضوع المطروق ولا في مستوى الأسلوب المستعمَل بل يتمّ في مستوى التواصل بين البثّ والتلقّي، البثّ بما هو ضمان صدقيّة الموضوع المطروق والتلقّي بما هو اكتشافٌ لهذا الموضوع وتأويلٌ له وبما هو مشاطرةٌ للرأي المعروض واستيعاب للدرس المطروح.

خاتمة الكتاب

يبدو أنّ نعت المقال بالأدبيّ قد حدّد مجال اهتمامنا وحدا بنا إلى ضبط معايير للأدبيّة في ضوئها قبلنا بهذا المقال على أنّه أدبيٌّ واستبعدنا ذاك لافتقاره إلى الأدبيّة. وقد تبيّن لنا أنّ انخراط المقال في خطاب الضمير صرفاً من شأنه أن يغلّب جانب الاستقراء والاستنتاج والاستدلال فيه، فيكون آنذاك أولى بالمداولات في المجالس والمرافعات في المحاكم. وبذلك تضمر الأدبيّة فيه. وتبيّن لنا أيضاً أنّ انتماء المقال إلى خطاب الرأي خالصاً يفرض عليه الخوض في مسائل الوجود والفكر والمجتمع دون أن يدّعي إيفاءها حقّها من التأمّل أو عرضَها في إطارٍ متّسقٍ متماسك. وهذا بدوره يقلّص جانب الأدبيّة فيه ليقرب المقال من الفلسفة والمعرفة الدقيقة أو الصحيحة. وتبيّن لنا أخيراً أنّ لجوء المقال إلى تبكيت حجج الخصم وبسط أخرى بدلها أو إلى عرض وجهة نظر وتحليلها وتقديمها جاهزةً لمتلقٍّ سلبيٍّ من شأنه أن يجعل خطابه إلى الإقناع أقرب منه إلى نقد الآخر نقداً لاذعاً أو هجائه أو السخريّة منه. وفي هذه الحالة، تظلّ الأدبيّة أفقاً عن هذا المقال بعيداً.

وبهذا بدا أنّ المقال لا يحقّق أدبيّةً متى ما أخلص للحجاج مقصداً ولمسائل الواقع والوجود والاجتماع والنفس موضوعاً. ويعني خوض المقال في هذه الموضوعات ابتعاده عن التخييل وقربه ممّا تتنافس الفلسفة والعلم على النظر فيه. فالمقال، من هذه الوجهة، يصحّ اعتباره لاأدبيًّا. ويمكن تقديمه عاطلا من أيّ صفة.

إلاّ أنّ المقال، في صيغته المنجزة، لا يتأتّى له أن يكون خطابَ ضميرٍ صرفاً ولا خطابَ رأيٍ خالصاً ولا خطاباً إقناعيًّا بارداً. فالسبل التي بها يتحدّى قيوده كثيرة. وهذه السبل ذاتُها هي التي تحقّق للمقال

أدبيّته. فهو خطابُ ضمير وفيه من الخطاب القصصيّ ما فيه. وهو خطابُ رأي لكنّ المعرفة ليست عنه ببعيدة. وهو خطابُ جدلٍ وتعليم ولكنّه لا يتنكّر للسجال ولا للهجاء ولا للنقد.

فموقع المقال الوسطيُّ، إذاً، هو الذي يحقّق له جانباً من أدبيّته. ولعلّ إقامتَه تماهياً بين ذات التلفّظ وذات الملفوظ ألاّ يقلّ خدمةً للأدبيّة فيه. فالمتكلّم في المقالِ والمتكلَّم عليه فيه واحدٌ. وسعي المقال إلى إثبات هذه الصلة بين المتكلّم والشخصيّة من شأنه أن يُتَّخَذ شاهداً على حقيقيّة ما يعرِض من آراء. وليست العلاقة، في هذه الحال، بمفصولة بين المتكلّم ذاتاً خِطابيّةً والذات المتكلّمة ذاتاً تجريبيّةً. وبهذه الكيفيّة، يماسّ المقال الأدب المرجعيّ ويحقّق، من ثمّ، جانباً من أدبيّته.

وللعناية بالعبارة وبأسلوب القول دورٌ في تحقيق هذه الأدبيّة. فقد تبيّن أنّ مقال المسعدي المرادَ منه تعليمٌ أو جدلٌ، قد عُنِي فيه صاحبه بالعبارة يجوّدها وذلك كي يكون لقوله أثرٌ في القارئ كبير.

واتّخاذ المقال النثرَ صنفَ قولٍ يضطرّه أحياناً إلى الارتقاء به درجةً تبلغ حدّ الغليان الشعريّ. وهو، إذ يلجأ إلى هذا الصنف من القول، يستعمله لإثارة انفعالات الجمهورِ. وبذلك تمّحي أو تكاد مقولة النثر العمليّ التي يتّصف بها المقال عادةً وهو النثر الوسط بين الكلام اليوميّ والكلام السامي.

والمقال، مهما يشتطّ في القرب من الواقع يدرسه وفي البحث عن القياس الخطابيّ أو الضمير والاستقراء الخطابيّ أو المثال يستدلّ بهما على صوابِ رأي بعينه، لا ينكر صلته بالممكن وبالمشاكل للواقع. وهذان معاً يضربان بسهم في خطاب الضمير وبآخر في الخطاب القصصيّ. وهو ما يعني أنّ المقال، حتّى في صيغته المقاليّة الخالصة، لا يمكنه أن يكون بمعزل عن الأدب.

ولعلّ حضور التخييل بقوّة في المقال أن يحدّ من انتمائه إلى خطاب الضمير ويجعله بمقربة من الخطاب الفنّيّ. ويتجسّد التخييل، في المقال أحياناً، إسقاطاً يتصوّر قارئُه بمقتضاه أنّه بإزاء ممثّلين يتحرّكون على

خشبة المسرح، وهو إليهم شاخصٌ وإلى أقوالهم منصتٌ.

وهكذا جلا لنا الدرس النظريّ والتحليل المحايث للنصوص أنّ اقتراب المقال من الأدبيّة وابتعاده عنها تتحكّم فيهما غلبةُ الخطاب القصصيّ ورجحان كفّة الظنّ وسيطرةُ الإقناع أو الاقتناع اعتماداً على الإيطوس صورةً يتجلّى عليها الباثّ وعلى الباطوس انفعالاتٍ يُظهِرها الجمهور المتلقّي. والقول بالقرب من الأدبيّة وبالبعد عنها يعني أنّ المقال لا يستطيع البتّة أن يتجرّد من هذه الأدبيّة تماماً. ولعلّ احتكامه إلى الممكن وإلى المُشاكِل للواقع واستقاءَه استدلالَه من المثال أن يكونا السبب الرئيسَ في عدم التجرّد من الأدبيّة هذا.

وقد ساعدتنا مقولتا القرب والبعد على اقتراح صنفيْن من المقال خصصناهما بالتحليل هما المقال بحصر المعنى وفيه تقلّ الأدبيّة ولا تنتفي، والمقالُ القصصيُّ وللأدبيّة حضورٌ فيه قويٌّ. وحدا بنا التصنيف الثنائيّ للمقال، خدمةً لإيضاح مفهوم الأدبيّة، إلى اللجوء إلى الخطابة وإلى الإنشائيّة معاً، الأولى لجلاء البعد غير الأدبيّ في المقال، والأخرى لكشف البعد الأدبيّ فيه.

وقد اتّضح لنا، من خلال دراسة أصل المقال وفصله، أنّه يشترك مع الأقصوصة في الانتماء إلى الخطاب المبرقَش. فقد تطوّر كلا الجنسيْن السرديّيْن مفترقيْن. وتمحّض المقال للرأي والإقناع واختصّت الأقصوصة بالتخييل والإمتاع. لكنّهما لم يستطيعا، رغم ذلك، التنكّر كلّيًّا لأصلهما المشترك. فكان من نتيجة ذلك المقالُ القصصيّ. وهو جنسٌ سرديٌّ هجينٌ وسطٌ بين الأقصوصة والمقال، له خصائص هذا وخصائص تلك. ففيه من المقال الرأي يُطرَح دون اكتمال ممّا يجعله مجرّد محاولة. وفيه من الأقصوصة حكايةٌ وحبكة. وهو، إذ ينتمي إلى الجنسيْن السرديّيْن، يقتصد في الأخذ من هذا ومن ذاك. فمتى تمحّض للرأي يبدي فيه ويعيد، ويستدعي الحجاج يحقّق به إقناعاً، خفت طابع القَصَص فيه. ومتى التفت إلى الحدث فعُنِي بتطوّره في علاقة بالشخصيّة تنفصل في البداية عن موضوع رغبتها لتتّصل به في الختام، ضعف أثر

الرأي فيه وفقد، من ثمّ، طابعه المقاليّ ليكون جنساً سردياً مهما يكن نوعه.

وحرص المقال القصصيّ على الحفاظ على كيانه لا يفرّط فيه مردّه إلى طبيعته الأجناسيّة ذاتها. فهو يتّسم بفوضى جميلة بالنظر إلى كونه يمزج بين الأجناس القصيرة ويخرق الحدود الفاصلة بينها. وتأتيه هذه الفوضى من كونه يبدي الرأي ويدافع عنه ويشكّك فيه في آنٍ معاً، كما تأتيه من عزمه على الخوض في المسائل الجوهريّة، لكنّه عملياً لا يتصدّى إلاّ إلى الأعراض الزائلة.

وهذه الفوضى الجميلة على مستوى اتّساق الأفكار وتماسكها قد تطعن في قيمة المقال المنهجيّة. إلاّ أنّها تضفي عليه، في المقابل، جمالا مأتاه حسنُ العبارة والتفنّنُ فيها، من ناحية، ولفت الانتباه إليه لمعرفة النهاية التي إليها يؤول، من ناحيةٍ أخرى. وممّا يجمّل به المقال نفسَه عرض المقاليّ/الراوي رغباته وأحلامَه وتخيّلاتِه مثلما يعرض القِصَص التي يستعيرها من تاريخ الملوك أو من الخيال أو من حدث عابر. لكنّ هذا العرض، إذ يجمّل، لا يقف على حدود هذه الغاية وحدها، بل يستهدف برهنةً واستدلالاً بهما ينبّه المقالُ لاحترامه كيانه ولتقديرِه جنسَه الأدبيّ.

ولعلّ ما ينطوي عليه المقال من فوضى جميلة أن يعني أيضاً توافر نصوص كثيرة فيه لا ترد شواهدَ ولا إحالاتٍ ولا إشاراتٍ. وتُترك لفطنة القارئ ونباهته. وهي، لذلك، ميسورة الكشف. فهي ترد في أغلب الأحيان نصوصاً لاحقة وتتّخذ شكلَ المعارضة أو المحاكاة الساخرة أو التنكّر الهزليّ. وتقيم هذه النصوص اللاحقة الحجّةَ على توافر التناصّ في المقال وإن كان لا يُعلَن. ولهذه النصوص تتوافر في المقال دورٌ في تكريس مفهوم التعدّد الصوتيّ والحواريّة بالمعنى الباختينيّ . وهي الحواريّة التي تعزّز انتماء المقال إلى النثر وتيسّر تلقّيَه باعتبار أنّ القارئ يرى نفسَه محفّزاً فيه لا إلى الإسهام في فهم النصّ فقط، بل إلى الكشف عن مظانّ النصوص التي يعرضها المقاليّ/الراوي عليه.

وليست الحواريّة بين النصوص والحواريّة بين الأصوات إلاّ من ذاك الحوار الدائم بين المقاليّ وقارئه. فالمقاليّ يبغي سلبَ لبّ هذا القارئ عبر فتنته بالأسلوب الجميل الذي يُخرِج عليه نصّه. ويبغي المقاليّ إيفاء قارئه بسخطه على نفسِه ما دام يهدم فكرةً ويبني أخرى لا تكتمل. وهو أخيراً يلفت انتباه قارئه إليه عندما يسخر من نفسه لأنّه يطمح إلى معانقة الشموليّ والجوهريّ ولا يحقّق فعليّاً إلاّ العرضيّ الزائل. والقارئ، عندما يلمس في المقاليّ تواضعاً وأمانةً، يُقبِل على المقال يقرأه. وبهذا تتحقّق للمقال مقبوليّةٌ وتصبح الفوضى التي بها يتّسم عاملَ دفعٍ ووسيلةَ إغراء.

إنّ إفلاح المقال في الانخراط في الأدب وفي العودة إلى أصله السرديّ وفي تحقيقه مقبوليّةً لدى المتلقّي قد حقّق له صفة الجنس الأدبيّ الوجيز القائم الذات. وستظلّ سماتُ هذا الجنس تلازمه على الدوام. فمتى أراد أن يكون مقالا بحصر المعنى لم ينتف السرد عنه تماماً. أمّا إذا كان مقالا قصصيّاً فعندها تحضر السرديّة والتخييل حضوراً يجعله شبيهاً بالأقصوصة مختلفاً عنها في آنٍ معاً. ولا يستطيع الباحث، مهما أوتي من دقّة الملاحظة ميْز الطابع الأقصوصيّ من الطابع المقاليّ فيه. وهذا ما تجلّى من خلال دراسة عيّناتٍ من مقالات المازنيّ القصصيّة ومن أقاصيص يحيى حقّي الرائدة. إلاّ أنّ الكسب الكبير الذي حصل من تحليل النصوص هو تعديل حدّ المقال الذي يفترض أن يكون المقال نثراً غير تخييليّ ذا مقصد حجاجيّ. وقد ثبت أنّ بإمكان المقال أن ينخرط في الأدب المرجعيّ أو الوقائعيّ وأن يكون تخييليًّا وأن يكون القَصَصُ فيه وسيلةً للحجاج فالإقناع.

ولئن استحال فكّ الارتباط بين الطابعيْن الأقصوصيّ والمقاليّ في المقال القصصيّ فقد سهل استنتاج خصائص بها يتميّز. فمتى توافر في نصّ مّا تعدّدٌ في الموضوعات وبناءٌ حجاجيٌّ وطابعٌ تعليميٌّ ومباشرةٌ في القول وحضورٌ قويٌّ لذات التلفّظ أمكن نسبة هذا النصّ إلى جنس المقال القصصيّ. ومتى توافر في هذا النصّ مشروعٌ واقعيٌّ وذروةٌ دراميّةٌ وحضرت فيه سرديّةٌ وأساليب قصّ وقام على تخييلٍ وامتنع فيه ذكر

موضوعٍ بعينه تأكّدت هذه النسبة .

وقد تبيّن أنّ استخلاص هذه الخصائص الشكليّة التي تميّز المقال القصصيّ فتجعله بسبب من المقال ومن الأقصوصة معاً لم يتسنّ لنا إلاّ بعد فحص أوّليّ لمقالات المازني فأخذنا منها بما يغلب عليه الطابع القصصيّ ونحونا في الاختيار منحى المازنيّ في ما جمعه من كتب كـ"في الطريق" و"ع الماشي". ولم يتسنّ استخلاص النتائج أيضاً إلاّ بعد تحليلٍ مستفيضٍ لكمٍّ من النصوص. وقد أوقفنا التحليل على أنّ المقال القصصيّ ليس نظراً بحتاً ولا قصّاً خالصاً كما أوقفنا على الأهمّيّة التي يكتسيها حضور ذات التلفّظ حجّةً على حقيقيّة المعروض وتنبيهاً على الطابع السيرذاتيّ للملفوظ. وإن انسجم الكلام على السيرذاتيّ بوصفه وجها من الأدب المرجعيّ مع ما قيل من أنّ المقال غير تخييليّ فلا ينقض ما توصّلنا إليه. ذلك أنّ التخييل لا ينتفي تماماً من المقال. فقد ثبت من تحليل النصوص أنّ الإشارة إلى الأنا المرويّة لا تعني وجوباً التبرير وتصديقَ ما يُقال وأخذَه مأخذَ جدّ. فكثيرةٌ هي الأدلّةُ على خور الادّعاء بأنّ ما حصل للأنا المرويّة قد وقع لها فعلا. لكنّه الإيهام بالواقع تلجأ إليه الأنا الراويةُ إغراءً بالقراءة وحفزاً عليها. ومن شأن حضور الأنا المرويّة تيسير التفاعل بين الشخصيّات إن تعدّدت وخلق مجالٍ للحوار بين الأنا المرويّة ونفسها إن تعذّر حضور شخصيّات أخرى.

وهكذا تبيّن أنّ المقال بوجهيه، المقال بحصر المعنى والمقال القصصيّ، قد حقّق كفاءة أدبيّةً متفاوتة، محدودة في المقال بحصر المعنى، قويّة في المقال القصصيّ. وهذا، في ذاته، نفيٌ للاعتقاد بلاأدبيّة المقال. إلاّ أنّ ما يرد في المقال عادةً من بسط معلومةٍ وتبسيط علمٍ قد ينفي عنه الأدبيّة. وحتّى في هذه الحال، فإنّ كيفيّة العرض واتّساقَ الأفكار وتسلسل النتائج ترفع من شأن المقال وتكون بذلك أدخلَ في الأدبيّة. فكثيرةٌ هي الأدلّة على تفوّق من يملك كفاءتيْ العلم والأدب على من يملك إحداهما فقط في حلّ مسألة رياضيّة أو في تحرير مقالٍ علميّ على سبيل المثال.

المصادر والمراجع

المصادر

• حقّي (يحيى)،

- **دماء وطين**، ط. 1، 1945، القاهرة، دار المعارف، سلسلة اقرأ، ضمن الأعمال الإبداعيّة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، الجزء الأوّل.

-حقّي (يحيى)، **عنتر وجولييت**، قِصَص ولوحات، ضمن الأعمال الإبداعيّة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، الجزء الثاني.

• المازني (إبراهيم عبد القادر)،

- **إبراهيم الكاتب**، القاهرة، الشعب، 1970.

- السيّارة الملعونة، **الرسالة**، السنة 3، العدد 81، ص ص 88-90.

- كيف صرف الله عنّي السوء؟، **الرسالة**، السنة3، العدد82، ص ص 134-137.

- عاقبة سليمة، **الرسالة**، السنة3، العدد 110، ص 1296-1297.

- عبد السميع، **الرسالة**، السنة 3، العدد 111، ص ص 1336-1337.

- كيف كسبتُ الرهان!، **الرسالة**، السنة3، العدد 123، ص ص 1812-1815.

- ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 153، ج 1، ص ص 923-925.

- ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 155، ج 2، ص 1005-1007.

- ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 156، ج 3، ص 1043-1046.

- ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة4، العدد 157، ج 4، ص ص 1094-1097.

- ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 158، ج 5، ص ص 1124-1127.

- ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة4، العدد 159، ج 6، ص 1176-1178.

- ذات الثوب الأرجوانيّ، **الرسالة**، السنة 4، العدد 160، ج 7، ص ص 1206-1209.

- السيّارة المسروقة، **الرسالة**، السنة 4، العدد 165، ص ص 1404-1407.

- المشيرة عايدة، **الرسالة**، السنة 4، العدد 176، ص ص 1865-1868.

- سوء تفاهم، **الرسالة**، السنة 4، العدد 181، ص 1062-1068.

- الحظّ المعاكس، **الرسالة**، السنة 5، العدد 225، ص 1723-1724.

- ضبط النفس، **الرسالة**، السنة 5، العدد 234، ص ص 2087-2088.

- عجوة ببيض، **الرسالة**، السنة7، العدد 289، ص 79-99.

- بلادة أم اتزان؟، **الرسالة**، السنة 7، العدد 298، ص ص 561-562.

• المسعدي، محمود، **الأعمال الكاملة**، المجلّد الثاني، تونس، وزارة الثقافة والشباب والترفيه، 2002.

المراجع باللسان العربيّ

• ابن رشد (أبو الوليد)، **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل**، تحقيق وتعليق محمّد سليم (سالم)، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة، 1980.

• أحمد فؤاد (نعمات)، **إبراهيم عبد القادر المازني**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، سلسلة الأعلام، 1978.

• باختين (ميخائيل)، **شعريّة دوستويوفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، الدار البيضاء/ بغداد، دار توبقال/ دار الشؤون الثقافيّة العامّة، 1986.

• بن رمضان (صالح)، **الرسائل الأدبيّة**، تونس، منشورات كليّة الآداب منّوبة، 2001.

• توميش (ندى)، مادّة "نهضة" بدائرة المعارف الإسلاميّة (2)، ترجمة أحمد السماوي، **الحياة الثقافيّة**، عدد 101، السنة 1999، ص ص 52-57.

• حافظ (صبري)، «الخصائص البنائيّة للأقصوصة»، مجلّة **فصول**، القاهرة، المجلّد الثاني، العدد الرابع، يونيو، أغسطس، سبتمبر، 1982.

• حمزة (عبد اللطيف)، **المدخل في فنّ التحرير الصحفيّ**، القاهرة، دار الفكر العربيّ، الطبعة الرابعة، مزيدة ومنقّحة، [د.ت.].

• الخرّاط (إدوار)، «هموم عصر مضى، "إبراهيم الكاتب" وهموم عصره، مقالة في أدب إبراهيم عبد القادر المازني»، ضمن: **الحساسيّة الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصيّة**، ص ص 59-87، بيروت، دار الآداب، ط 1، 1993.

• الدسوقي (عمر)، **نشأة النثر الحديث وتطوّره**، القاهرة، دار الفكر العربيّ، ج. 1، الطبعة الثانية مزيدة ومنقّحة، [د.ت.]

• الريفي (هشام)، «الحجاج عند أرسطو »، ضمن: **أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، إعداد فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمّادي صمّود، منشورات كليّة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة-تونس I، سلسلة: آداب، مجلّد XXXIX، [د.ت].

• السماوي (أحمد)،

- **فنّ السرد في قَصَص طه حسين**، صفاقس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، 2002.

-**التطريس في القَصَص، إبراهيم درغوثي أنموجا**، صفاقس، 2002.

- **الأدب العربيّ الحديث، دراسة أجناسيّة**، تونس، مركز النشر الجامعيّ، 2003.

-**في نظريّة الأقصوصة**، صفاقس، 2003.

• الشاروني (يوسف)، **مع القصّة القصيرة**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1985.

• شبيل (عبد العزيز)، **نظريّة الأجناس الأدبيّة في التراث النثريّ، جدليّة الحضور والغياب**، صفاقس، دار محمّد علي للنشر وسوسة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 2001.

• صمّود (حمّادي)، «مقدّمة في الخلفيّة النظريّة للمصطلح»، ضمن: **أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، إعداد فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمّادي صمّود، منّوبة، منشورات كلّيّة الآداب منّوبة، سلسلة آداب، مجلّد XXXIX، [د.ت].

• صولة (عبد الله)،

-«حول كتاب دراسات في الشعريّة-الشابّي نموذجاً، في الردّ

على محمّد الناصر العجيمي»، **فصول** (القاهرة)، المجلّد الحادي عشر، العدد الأوّل، ربيع 1992.

-«الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنّف الحجاج —الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتيكاه»، ضمن: **أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم**، إعداد فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمّادي صمّود، منشورات كلّيّة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة —تونسI، سلسلة: آداب، مجلّد XXXIX، [د.ت].

• ضيف (شوقي)، **الفنّ ومذاهبه في النثر العربيّ**، القاهرة، دار المعارف بمصر.

• طرشونة (محمود)، **ألسنة السرد**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، 2007.

• عبيد (حاتم)، **في تحليل الخطاب**، صفاقس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، 2005.

• القاضي (محمّد)،

- **الخبر في الأدب العربيّ**، دراسة في القصصيّة العربيّة، تونس، منشورات كلّيّة الآداب، منّوبة، 1998.

- «النصّ القصصيّ ومسألة الدلالة»، ضمن: **المعنى وتشكّله**، منشورات كلّيّة الآداب منّوبة، سلسلة الندوات، 2003، المجلّد 18، الجزء II.

• القرقوري (رشيد)، **طه حسين مفكّراً سياسيًّا**، سوسة، دار المعارف للطباعة والنشر، 2000. الباب الخامس، الخطاب السياسيّ عند طه حسين.

• مرتاض (عبد الملك)، **في نظريّة الرواية**، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240.

• المسدّي (عبد السلام)، **المصطلح النقديّ**، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1994.

• المطوي (محمّد الهادي)، **أحمد فارس الشدياق (1801–1887) حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربيّة الحديثة**، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ، 1989.

• المقدسي (أنيس)، **النهضة الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربيّة الحديثة**، بيروت، دار العلم للملايين، ط. 3 ، 1980

• مندور (محمّد)،

– **إبراهيم المازني**، القاهرة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بالفجّالة ، [د.ت.]

– **الأدب وفنونه**، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، [د.ت.]

• نجم (محمّد يوسف)، **فنّ المقالة**، بيروت، دار الثقافة ، [د.ت.]

المراجع باللسان الأجنبيّ

• ANGENOT (MARC), *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982.

• ARISTOTE, *Rhétorique*, *Livres I* et *II*, Texte établi et traduit par Médéric DUFOUR, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1967.

• BAKHTINE (MIKHAÏL), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

• BAL (MIEKE), *Narratologie*, Paris, Éditions Klincksieck, 1977.

• BARTHES (Roland), « Introduction à l'analyse structurale des récits », in : *L'analyse structurale du récit*, Paris Seuil, Coll. Points, 1981

• BENVENISTE (ÉMILE) *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

• BOOTH (WAYNE C)., « Distance & point de vue », in : *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

• CIORAN, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1978.

• COHN (DORRIT), *La Transparence Intérieure (Modes de représentation de la vie psychique dans le roman)*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

• DANON-BOILEAU (LAURENT), *Produire le Fictif*, Paris, Klincksieck, 1982.

• D'ENTREVERNES (Groupe), *Analyse sémiotique des textes*, Presses Universitaires de Lyon, 1979.

• DUCROT (OSWALD), *Le dire et le dit*, Paris, Les éditions de Minuit, 1984.

• DURRER (SYLVIE), « Le dialogue romanesque, Essai de typologie », in : *Pratiques n° 65, Mars, 1990.*

• ETIEMBLE, art. « Nouvelle », *Encyclopeadia Universalis*, Paris, France, S. A., 1985, Corpus 13

• FUMAROLI (MARC), *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 1980.

• GENETTE (GERARD), *Figures III*, Paris, E . du Seuil, 1972.

- *Nouveau Discours du récit*, Paris, E. du Seuil, 1983.
- *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982
- *Fiction et Diction*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Poétique, 1991

• GLAUDES (PIERRE) et LOUETTE (JEAN-FRANÇOIS), *L'essai*, Paris, Hachette supérieur, 1999.

• HAMON (PHILIPPE),

- « Pour un statut sémiologique du personnage », in : *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points, 1977.

- « Un Discours Contraint », in : *Littérature et Réalité*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1982.

- *Texte et Idéologie*, Paris, PUF, 1984.

• LA CHARITE (CLAUDE), *Les Sérées de Guillaume Bouchet ou les saturnales polyphoniques*, http: //www.cometes.org

• LEJEUNE (PHILIPPE), *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971

• LUKACS (GYÖRGY), « A propos de l'essence et de la forme de l'essai », in : *L'âme et les formes* (1910), Paris, Gallimard, 1974

• MAINGUENEAU (DOMINIQUE), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

• MEYER (MICHEL), « Rhétorique des passions, Postface » in : ARISTOTE, *Rhétorique*, Paris, Petite bibliothèque Rivages, 1989.

• MOLINO (JEAN), « Les genres littéraires », *Poétique, 93*, 1993,

• MONTANDON (ALAIN), *Les formes brèves*, Paris Hachette, 1992.

• OZWALD (THIERRY), *La Nouvelle*, Paris, Hachette, 1996.

• PERELMAN (CHAÏM) et TYTECA (LUCIE-OLBRECHTS), *Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Édition de

l'université de Bruxelles, 5ème édition, 1992.

• PEROUSE (GABRIEL A.), « De Montaigne à Boccace et de Boccace à Montaigne. Contribution à l'étude de la naissance de l'essai », in : LIONELLO SOZZI, *La Nouvelle Française à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1981.

• PIEGAY-GROS (NATHALIE), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod éditeur, 1996.

• PRINCE (GERALD), « Le discours attributif et le récit », in *Poétique* 35, pp.305-313.

• TODOROV (TZVETAN),

- *Mikhaïl bakhtine : le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

- *Poétique de la prose*, choix, suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Points, 1987.

• UBERSFELD (Anne), *Lire le théâtre*, Paris, Éditions Sociales, 4è édition, 1993.

القواميس

• CHARAUDEAU (PATRICK) et MAIGUENEAU (DOMINIQUE), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

• DETRIE (C.), SIBLOT (P.), VERINE (B.), *Termes et Concepts pour l'analyse du discours* (*Une approche praxématique*), Paris, Honoré Champion Editeur, 2001.

• DUCROT (OSWALD) et TODOROV (TZVETAN), *Dictionnaire*

Encyclopédique des sciences du langage, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

• DUCROT (OSWALD) et SCHAEFFER (JEAN-MARIE), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1995.

• GREIMAS (A.J.) et COURTES (J)., *Sémiotique. Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*, Paris, Classiques Hachette, 1979.

• MAINGUENEAU (DOMINIQUE), *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, Coll. Memo., 1996.

• *Oxford Advanced Learner's Dictionary*

ثبت المصطلحات الفنيّة

مرتّبة حسب حروف المعجم العربيّ

اتّساق	Cohésion
إثبات.	Assertion
أدب مرجعيّ	Littérature référentielle
أدب وقائعيّ	Littérature factuelle
أدبيّة	Littérarité
إرداف خُلفيّ	Oxymore
استدلال	Inférence
استقراء	Induction
استكشاف الحجج	Invention
أطروحة	Thèse
أطروحة نقيضة	Anti-thèse
اقتناع	Conviction
أقصوصة	Nouvelle
إقناع	Persuasion
إلقاء	Diction
أنا راوية	Je narrant
أنا مرويّة	Je narré
إنشائيّة	Poétique

Passions	انفعالات
Satire	أهجية
Pathos	باطوس
Evidence	بداهة
Raisonnement	برهنة
Invention	بصر بالحجّة (استكشاف الحجج)
Motivation	تبرير
Réfutation	تبكيت
Véridiction	تحقيق
Fiction	تخييل
Autofiction	تخييل ذاتيّ
Fiction pseudo- autobiographique	تخييل سيرذاتيّ زائف
Fictif	تخييليّ
Disposition	ترتيب الأقسام
Narrativisation	تسريد
Amplification	تضخيم
Polyphonie	تعدّد صوتيّ.
Intertextualité	تناصّ
Dialectique	جدل وجدلي
Dialecticien	جدليّ
Modalité	جهة
Argumentation	حجاج
Argument	حجّة
Argument d'autorité	حجّة سلطة

Histoire	حكاية
Conte	حكاية شعبيّة
Dialogue	حوار
Dialogisme	حواريّة
Discours	خطاب
Disours attributif	خطاب إسناديّ
Disours doxologique	خطاب الرأي
Discours enthymématique	خطاب الضمير
Disours doxologique	خطاب المعرفة
Disours fictif	خطاب تخييليّ
Disours narratif	خطاب قصصيّ
Disours bigarré	خطاب مبرقش
Disours transposé	خطاب محوّر
Disours narrativisé	خطاب مسرّد
Disours rapporté	خطاب منقول
Disours agonique	خطاب هجائيّ
Rhétorique	خطابة
Discursif (ve)	خِطابيّ (ة)
Sujet du faire	ذات الفعل
Sujet d'état	ذات حالة
Roman	رواية
Roman d'apprentissagee	رواية تعلّم
Polémique	سجال
Diégésis	سرد محض

Narrativité	سرديّة (قصصيّة)
Quiproquo	سوء تفاهم
Autobiographie	سيرة ذاتيّة
Véridicité conditionnelle	صدقيّة مشروطة
Enthymème	ضمير
Enthymème réfutatif	ضمير تبكيتيّ
Enthymème démonstratif	ضمير تثبيتيّ
Opinion	ظنّ
Elocution	عبارة
Disjonction	فصل
Lisible	مقروء
Scriptible	قابل للكتابة
Récit	قصّة
Récit cadre	قصّة إطار
Récit encadré	قصّة مؤطّرة
Narrativité	قصصيّة (سرديّة)
Force locutoire	قوّة قوليّة
Force illocutionnaire	قوّة مضمّنة في القول
Syllogisme	قياس
Syllogisme rhétorique	قياس خطابيّ
Moment phare	لحظة التنوير
Logos	لوغوس
Interlocuteur	متخاطب
Enonciateur	متلفّظ

Coénonciateur	متلفّظ مشارك
Intertexte	متناصّ
Exemple	مثال
Mimésis	محاكاة
Fictionnalisé	مخيّل
Portée cognitive du discours	مدى عرفانيّ للخطاب
Théâtralisation	مسرحة
Judiciaire	مشاجريّ
Vraisemblable	مشاكل للواقع
Délibératif	مشاوريّ
Endoxa	مشهورات
Essai	مقال
Essai-méditation	مقال تأمّل
Essai-diagnostic	مقال تشخيص
Essai-débat	مقال جدل
Essai narratif	مقال قصصيّ
Essayiste	مقاليّ
Situation énonciative	مقام خِطابيّ
Recevabilité	مقبوليّة
Visée	مقصد
Visée pragmatique	مقصد تداوليّ
Enoncé d'état	ملفوظ الحالة
Enoncé du faire	ملفوظ الفعل
Probable	ممكن

Epidictique	منافريّ
Objet	موضوع
Monologisme	مونولوجيّة
Monologue rapporté	مونولوج منقول
Epitexte	نصّ مصاحب
Péritexte	نصّ حافّ
Hypotexte	نصّ سابق
Paratexte	نصّ مواز
Hypertexte	نصّ لاحق
Pamphlet	نقد لاذع
Type d'énoncé	نمط الملفوظ
Réalisme descriptif	واقعيّة وصفيّة
Jonction	وصل
Fonction poétique	وظيفة إنشائيّة
Fonction phatique	وظيفة تنبيهيّة

ملحق

عجوة بيض

لإبراهيم عبد القادر المازني

- بابا. هات خمسة قروش!

- يا أخي، قل صباح الخير أوّلا

- آه، صحيح، طيّب صباح الخير، هات بقى!

- سبحان الله العظيم! ألا تنتظر حتّى أردّ عليك هذا التصبيح بالخير؟

-طيّب، ردّ

فأتلكّأ -أهزّ رأسي أسفا، وأمصمص بشفتيّ متعجّباً، وأقلّب كفّيّ، ولكنّ هذا كلّه له آخر فيعود اللعين إلى المطالبة بالقروش الخمسة، فأسأله: «هل يليق أن تصبّح أباك -على الريق- بطلب فلوس؟»

فيتعجّب لي كيف أقول إنّ هذا غير لائق، ولا يستطيع أن يفهم أنّ ابتداء يوم جديد بإنفاق من المرجّح أنّه في غير محلّه، صعبٌ على النفس جدّا، فأقول له: «انتظر، حتّى تكبَرَ وتعرفَ بالتجربة»

فيصيح: «يا خبر أبيض! أنتظر حتّى أكبَرَ؟ لا يا بابا، أنا مستعجلٌ، وقد وبّخني المعلّم أمس»

فأسأله السؤال الذي كان ينبغي أن ألقيه عليه في بداية الحوار:

- لماذا تريد خمسة قروش؟ ماذا يمكن أن يصنع طفلٌ مثلُك بخمسة قروش؟

فيقول: «أشتري بها كتاب المطالعة الإنجليزيّة»

فأسأله مرّةً أخرى: «أو لم تعطك المدرسة كتاباً؟»

فيقول: «تقطّع ولم يبق صالحاً للاستعمال»

- ولماذا تقطّعه؟

- لست أقطّعه، هو تقطّع!

- تكلّم بعقل، كيف يقطّع الكتاب نفسَه؟

- لم يقطّع نفسه، ولكنّ المعلّم يأمرنا أن نطويه، فيبلى، ويتخرّق، ويتمزّق

- هل تعلم أنّي كنت تلميذاً مثلك؟

- لا...

- لا؟ كيف تقول لا؟

- طيّب أعلم -إنّما عنيت أنّي لم أرك ولم أكن معك- هات بقى ثمن الكتاب

- وأنا إنّما أعني أنّي لم أحتج في حياتي المدرسيّة كلّها أن أشتري كتاباً مدرسيّاً لأنّ كتبي لم تكن تتقطّع وكانت لا تبلى أبداً

فيضحك الخنزير ويقول: «لا مؤاخذة يا بابا، ولكن يظهر أنّك كنتَ تلميذاً كسلانَ»

فأضحك مثلَه وأزعُم أنّها نكتة، ولكنّ الواقع أنّها أصابت المحزّ، ووقعت على المفصل، فما أعرف من زملائي في عهد الدرس والتحصيل من كان أبلد منّي أو أشدّ كسلا. ولا أدري كيف كنتُ أنتقل من فرقة إلى فرقة، وأحسبهم كانوا يؤثرون أن يجبروا خاطري ويترفّقوا بضعفي. ولمّا أتممتُ التعليم -أي فرغتُ من المدارس- وجدتُ عندي صفوفاً من كتب الدراسة نسجت عليها العناكب بيوتاً وقصوراً، وقد أخذها منّي صديقٌ، وأعطاني بدلا منها كتاب الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء لابن قتيبة، طبعة ليدن. وقد بعتُ هذه أيضاً بثمن غير بخس في جملة ما بعتُ من الكتب.

ويدخل اللعين الثاني أو الأكبر فيقول بلا تمهيد، ولا تصبيح: «اكتب هذه البيانات المطلوبة هنا على هذه الورقة، وسآخذ من جيبك ستّة قروش، ثلاثة لرحلة إلى الهرم، وواحداً يبقى معي، ونصف قرش هو مصروفي، وقرشاً ونصف قرش ثمن برجل وعلبة ألوان»

فأصيح به «تأخذ من جيبي؟ من أدّبك هذا الأدب؟ ماما؟»

فيقول «لا، إنّما أريد ألاّ أحوجك إلى النهوض من السرير فإنّ الجوّ باردٌ!»

فأقول «متشكّر، يا سيدي، ولكن ما هذه البيانات الجديدة التي يطلبونها؟ شيء بارد!»

وتدخل «ماما» في هذه اللحظة، فتسأل عن هذا الشيء البارد ماذا عسى أن يكون؟ فأقول: «صباح الخير أوّلا يا ماما، يا نور العين، ثمّ إنّي أرى كلّ شيء بارداً في هذا اليوم المبارك إن شاء الله -لا أحد يصبّحني بالخير، وكلّ من يدخل عليّ يقول هات، ولم يكن ناقصاً إلاّ أن تسألني المدرسة عن عمري، كأنّي تلميذٌ فيها، ولست أستغرب أن تسألكِ غداً عن سنّكِ يا امرأة، فانتظري، وأعدّي الجواب من الآن، وقد أعذر من أنذر !»

وأرفض أن أعطي الولد نفقات الرحلة قبل أوانها بثلاثة أيّام، وأرفض أن أذكر للمدرسة عمري -لا حرصاً منّي على كتمان ذلك- بل لسببيْن أوّلهما أنّي لستُ تلميذا بها، فلا شأن لها بي وبعمري؛ وثانيهما أنّي لا أحبّ أن أشجّعها على هذا الفضول مخافة أن تسأل بعد ذلك كم سنّ امرأتي! وأحدّث نفسي وأنا أنطق بعبارات الرفض أنّ من الواجب أن يكون المرء حازماً في بيت كهذا

فتقول امرأتي: «ولكنّي أعتقد أنّك لن ترفض أن تعطيني مائة وعشرين قرشاً؟»

فأثب من السرير إلى الأرض وثْبة ليت مصوّراً كان حاضراً فيرسمها فإنّها حركة رياضيّة بديعة، يُرمى فيها اللحاف، وتُطوى الساقان، ثمّ

تُدفعان في الهواء وسائرُ الجسم وراءهما، ثمّ إذا أنا واقفٌ على الأرض، لم يتحطّم رأسي، ولم يُصبني سوء. ولم أكن أعهد في نفسي هذه القدرة، ولكنّ الوقت ليس وقت الإعجاب بالذات.

وأصيح «مائة وعشرين قرشاً؟ أتقولين مائة...»

فتشير إليّ أن مهلا، وتسألني «ما لك تصيح هكذا؟ ماذا يقول الجيران إذا سمعوك؟»

فلا أكفّ عن الصياح وأنا أقول «الجيران: ليقولوا ما شاءوا ولكن اعلمي -أنتِ وهم أيضاً- أنّي مستعفٍ..مستقيلٌ...»

فتضحك...أي والله تضحك..وتسألني «من قال لك افتح بيتا؟»

فأردّ عليها بقوّة «ومن قال لك إنّ البيت بالوعة؟ لا يا ستّي أنا مستعفٍ..مائة وعشرين قرشاً؟ يا خبر أسود!»

فتلاطفني وتقول «اسمع، اسمع، وكن حليماً...»

فأسألها مقاطعاً «خبّريني أوّلا من الذي قال لك إنّي أنفق ممّا أجد تحت السجّادة؟ أو إنّي من أهل الولاية وأصحاب الكرامات الذين يمدّ الواحد منهم يده من النافذة فإذا فيها أصبع من الموز؟ أو أنّ عندي آلات لتزييف النقود، أو إنّي ابن روكفلر، وبيير بونت مورجان وروتشيلد معاً؟ هه؟ أجيبي أوّلا؟»

فلا تجيب، لأنّها تضحك مستخفّة بأن أجد نفسي كلّ صباح -على ريق النفس- مطالبا بخمسات القروش للخنزير الصغير، وستّاتها للخنزير الأوسط، ومئاتها...

وتقول «ألا تسمع؟ لماذا تأبى أن تسمع؟»

فأقول «لأنّي مستعفٍ... هذا هو السبب... وسألبس ثيابي وأخرج ولا أرجع»

فتقول وهي تغالب الضحك «ألا تفطر أوّلا؟ لقد أوصيت لك ببيض مقليّ بالعجوة، وعصرت لك -الآن بيديّ هاتيْن- أربع ليمونات حلوة،.

تعال أفطر أوّلا... ونتكلّم على الطعام»

ترى ماذا أغرى آدم بمطاوعة حوّاء؟ كيف وسعها أن تجرّه من أنفه وتدسّ في فمه الواسع -لا بدّ أنّه كان واسعاً- التفّاحة المحرّمة؟ أتراني ورثتُ عنه هذا الحبّ للبيض المقليّ بالعجوة، وعصير الليمون الحلو؟

لا أدري؛ ولكنّي أردتُ أن أشيح بوجهي عنها، لأقاوم إغراء ما تصف، وأغالب سحره، فطالعني وجهي في المرآة، فإذا هو يبتسم، وما كان يسعني بعد أن عرفتُ أنّي أبتسم، أن أظلّ متجهّماً.

وجلسنا إلى السفرة وشربتُ عصير الليمون، فشاع الاغتباط في كياني؛ وجاء الطبق وفيه البيض والعجوة، ففركت يديّ، ودفعت طبقي إلى امرأتي وقلت: «الله يرضى عنك يا امرأة! هاتي! هاتي! وليسخط عليّ الأطبّاء ما شاءوا وما وسعهم السخط؛ وليزعموا أنّي أزيد معدتي تلفاً، فما أباليهم، أو أحفل بمشورتهم. هاتي، هاتي... ترى ماذا أذكرك العجوة والبيض.. لا، لا، لا.. هذا لا يكفي... إنّي أتضوّر جوعاً... أكثري، أكثري»

فتقول «معدتك تتلف... يكفي هذا المقدار»

فأصيح: «لا لا... على رأي العامّة «همّ وقلّة ممّ!» هاتي، ولا تخافي»

فتقول: «هل معنى هذا أنّك ستعطيني ما طلبتُ؟»

فأصيح «يا ستّي خذي ما شئت... كلّي لك... ولكن هاتي من هذا وأكثري»

فتنهض وهي تقول «ومعدتك؟»

فأقول «سننظر في أمرها فيما بعد. وأحسب أنّي لن أعدم طبيبا يستطيع أن يسكّن آلامها. أتعرفين أنّه يخطر لي أنّ الطبّ قد أخفق لأنّه لم يستطع إلى الآن أن يغنينا عن المعدة؟ فليت هناك دكّاناً تباع فيه أعضاء جديدة من الجسم تركّب له وتُتّخَذ بدلا من التي تتلف، على نحو ما تباع قطع السيّارات! إذاً لوسِعني أن ألتهم كلّ ما في هذا الطبق

الشهيّ. ولكن آخ!»

وأجدني أكلّم نفسي، فألتفتُ مستغرباً، وإذا بها تعود ويدها مبسوطةً بمائة وعشرين قرشاً فأهزّ رأسي وأسألها «ما حاجتك إلى كلّ هذا؟»

فتخبرني أنّها دعت "أمّ أحمد" وأنّها تنوي أن تكلفّها شراء ثياب لكسوة الخدم، فقد آن ذلك جدّا، وقد اختارت أمّ أحمد لأنّها ممّن أخنى عليهنّ الذي أخنى على من نسيتُ اسمه -آه لبد يا له من اسم!- فهي تحبّ أن تكل إليها أمر الشراء لتكسب قرشيْن، فإنّها تأبى الصدقة.

فأهزّ رأسي موافقاً، ثمّ أنهض عن المائدة راضياً وأقول لها بابتسامة عريضة: «مائة وعشرون قرشاً ثمنا لأكل عجوة بالبيض! لست أراه باهضاً جدًّا... لا بأس! لا بأس! سيرزقنا الله من حيث لا نعلم، فلا تخافي، وأنفقي ما في الجيب يأت ما في الغيب.

إبراهيم عبد القادر المازني،

الرسالة، السنة 7، العدد 289، ص 79-99.

حياة لص
ليحيى حقي

عندما انتظم حسنين إبراهيم في سلك الخفراء بالقاهرة كان فخرَ الطابور بقامته المرتفعة وصدره العريض وذراعيْه القويّتين وجبهته وهي ملساء تلمع حياة وشباباً. وامتاز فوق ذلك بجرأته التي اكتسبها من قضاء لياليه منفرداً وسط الحقول لحراستها. وحبّبه إلى رفقائه أنّه ذو حديث حلو يدلّ على معلومات واسعة وذكاء طبيعيّ صقلته المدينة وأبرزته.

وازدادت قيمته لديهم وكثر إعجابهم به عندما أذاع بينهم أحد أصدقائه قصّة حدّثه بها حسنين في نشوة من نشوات الذكرى التي تدفع صاحبها إلى البوح بعاطفته فتغلبه وتغلب فيه حبّ التكتّم والانفراد. فعلموا أنّه قرويٌّ نشأ بالريف وتربّى وسط حقوله، ولولا القدر لكان يرتدي اليوم بدلَ معطفه الخشن الأصفر جلباب الفلاّح الأزرق الملطّخ الحائل اللون. ولكان يقضي طول يومه محنيّ الظهر فوق فأسه، بدل أن يظلّ الآن منتصب القامة معتمداً على نبّوته الطويل. فأيّ شيء غير القدر هو الذي يرمي بالمرأة في طريق الرجل فتخرجه من حياة إلى حياة أو تجعل منه شخصاً غير ما كان! قصّته إذن قصّة امرأة كانت مشهورة في القرية بميلها إلى الرجال وقلّة تورّعها في التحدّث إليهم ومقابلتهم، وما لبثت أن انتقلت إلى البندر تحت ضغط الوسط الذي تعيش فيه لترتزق هناك من عِرضها.. وهي نهاية محتومة لكلّ فتاة تستهين بشرفها في الريف، وإن هربت منه فإلى موت أكيد؟

فهجر الفتى قريته ورحل إليها، ثمّ ما لبثت أن جرّته إلى العاصمة فهوى معها حيث استمرّ عاطلا زمناً غير قصير تذوّق فيه فقر المدينة،

على خلاف ما كان يعهده من فقر الريف. ففلاّحو القرية فقراء ولكن لا يمتاز بعضهم عن بعض. يسيرون جميعاً من حقلهم إلى دارهم كتفاً جنب كتف، ولكنّه في المدينة فقير وسط أغنياء. يقطع المسافات الطويلة سعياً على قدميْه ليصل إلى أحقر سقف يظلّل إنساناً تحت سماء المدينة!

وظلّت علاقته بالفتاة متّصلة إلى أن أصابها شيءٌ من الفتور. ولو أنّ هذه الظروف أحاطت بغيره لالتمس النجاة في الرجوع إلى قريته، ولكنّه آثر البقاء في المدينة إشفاقاً من خجل يزعم أنّه يشعر به إذا وجد نفسه مرّة أخرى بين أهالي قريته وهم لا يعرفونه إلاّ بشهرته في متابعة فتاة من بلد إلى بلد. وهذا عذرٌ منتحل، إذ لا شكّ في أنّ السبب الحقيقيّ هو أنّه سقط تحت تأثير المدينة. وقد استهوته بأنوارها ورفاهيتها. ومن لا يلتمس له العذر وقد انتقل من أبسط وسط وأخشنه إلى مدينة يعتبر مجرّد الوجود بها والسير في طرقاتها لذّة وتنعّماً. والمدينة للقرويّ كالخمر للشارب تسحره وتأسره فينقلب عبداً ذليلاً لها ويضع تحت قدميْها حياته الوادعة الهادئة ليستبدل بها حياة محمومةً مضطربة ولكن تتنابها بين حين وآخر نوبات سرور! ولذلك قنع حسنين إبراهيم أن يكون خفيراً يتناول أوّل كلّ شهر اثنيْن من الجنيهات لا تقيم له أودا، ولا تجيء بكفاف زوج وطفليْن. وأيّ عجب في أن يعشق حسنين إبراهيم امرأة وهو متزوّجٌ من أخرى.. أليست زوجته نوعاً من المتاع لا قيمة له ولا تدخل في حسابه؟

وكان من تأثير هذه الفئة أن أقرّ له زملاؤه بنوع من البطولة التي وإن كانوا ينكرونها جهاراً فهم يعجبون بها سرّاً، ويتمنّى أحدهم لو وقع له في حياته ما وقع للبطل. ومن هنا كان أكثرهم يستشيره في أموره وينتصح برأيه.

مرّت عليه شهور إلى أن كان دركه في شارع تجاريّ كبير. ولكنّه شارعٌ وطنيّ لا يلبث مؤذّن العِشاء أن يدعو الناس إلى الصلاة حتّى يهرع أصحاب المحالّ التي به إلى تلبية ندائه، فيغلقون أبوابها، فإذا قضوا

الصلاة اتّجهوا إلى منازلهم القريبة وكلّ منهم يحمل شيئاً من مأكل وفاكهة.

فإذا تقدّم الليل أصبح الشارع مظلماً صامتاً لا حركة فيه. ترتعش في أرجائه أضواء المصابيح إذا ضربها الهواء، فترقص معها على الجدران أشباحٌ سوداء غريبة.

في وسط هذه الوحشة الموحشة قضى حسنين إبراهيم أيّاماً طويلة لا يشغله عملٌ واحد يستطيع أن يحصر فيه تفكيره لينجو بنفسه من قبضة ملل يطحنه بقرنيْه، فيبعث إليه التأفّف والسأم في عمله وحياته.

وكان الشارع لديه في أوّل الأمر شيئاً جديداً له بهجة كلّ جديد ولذّته، فشغل حسنين نفسه بدراسة الشارع دراسة دقيقة حتّى ألفه وحفظه كما يحفظ المرتّل أنشودة يتلوها عن ظهر قلب، ولكن الاعتياد والتكرار أفقداه كلّ لذّة وسلباه اهتمامه فأصبحت حياته بالشارع عملا يؤدّيه رغماً عنه وهو غائب الذهن غير مبال أو مهتمّ به. ثمّ انتهى به السأم إلى أن اختار حجراً بالطريق يجلس عليه معظم الليل يسلّي نفسه بتنظيف غطاء رأسه بكمّ معطفه ويفتل شاربه يميناً ويساراً.

فكم من مرّة قطع فيها الشارع سيراً، ذهاباً وإيابا فاحصاً بنظره الأرض، محدّقاً في أبواب المنازل مختبراً لأقفال المحالّ "حتّى يطمئنّ على دركه" منصتاً للأصوات الهاتفة التي تخرج إليه من المنازل. ولقد كان يحدث أنّه يقف أثناء سيره أو يسعى من أوّل الشارع إلى منزله ينصت بانتباه إلى ما يصدر عنه من أصوات..

وبذلك أصبحت حياته جزءاً من حياة الشارع، يعلم كم حفرة تفسد استواء الطريق، وموضع كلّ منها. اعتاد حسنين إبراهيم أن ينتظر بشغف كلّ ليلة رجلا يرجع على داره متأخّراً ويجلس بجانب النافذة والغرفةُ مظلمةٌ يدخّن لفافة التبغ وهو يحدّق في السماء فكأنّه بينه وبين هذا الرجل ميعاد في كلّ ليلة.

وإذا به وقف في أوّل الطريق علم وهو بمكانه أيّ المنازل ينبعث منها

صوت بكاء طفل صغير يصحبه صوت امرأة تغنّي له، وهي تضرب ظهره ضربات تتّزن مع نغمتها وتسمع بجلاء من الشارع. وأصبح لا يهتمّ عندما يسمع بعد منتصف كلّ ليلة صوت رجل مريض يتأوّه ويتوجّع ولا أصوات المشادّة والعراك بين رجل وامرأة في منزل آخر.

وكم من مرّة أنصت لطالب يستذكر دروسه في أوّل الليل بصوت مرتفع حتّى يأوي إلى فراشه بل أصبح ينظّم أوقاته ويعلم بمرور الزمن بمميّزات أوجدها لنفسه، فعلامته على أنّ منتصف الليل قد مضى فتى قصير القامة يقبل إلى داره في خطوات بطيئة، واضعاً يده في جيبيْ بنطلونه وحاملا في تجويف ذراعه الأيسر رزمة ضخمة من الجرائد، يسير ولفافته في طرف فمه، وطربوشه منحدر فوق جبهته وعيناه باحثتان عن شيء ضائع، ويدلّه على اقتراب الفجر صوت جرس المنبّه يدقّ من أحد المنازل فيستيقظ على صوته المزعج رجل يلبس قبقابه ثمّ يجول به في أنحاء منزله ثمّ يبتدئ في تلاوة القرآن. وقلّما كانت هذه المميّزات والعلامات تخطئ معه.

في ليلة من ليالي الشتاء الباردة التي يفرّ فيها الناس في بيوتهم يتدفأون كان حسنين إبراهيم كعادته بالشارع، هو وحده الذي لا مأوى له من الأمطار الهاطلة والرياح الهوجاء! وكان من عادته أن يتّخذ من بروز بعض المنازل في الطريق ستراً له من رذاذ المطر.

في هذه الليلة وبعد انتصاف الليل بكثير لمح حسنين إبراهيم شخصاً يأتي من بعيد تطوف برأسه هالةٌ بيضاء يسير محنيّ الرأس وكأنّه جسدٌ بلا ذراعيْن، في مشية كمشية الرجل فقد شيئاً يبحث عنه باهتمام في الأرض دون أن يقف في سيره، وكان هذا الشخص الغريب يسير بجانب الجدار ويتسكّع قليلاً بجانب أبواب المحالّ، بل إنّه وقف مرّة أمام أحد الأبواب وأطال، وعندما اقترب من حسنين إبراهيم ورآه نشط في مشيته، واستطاع حسنين أن يراه ويتبيّنه فإذا الهالة البيضاء "كوفيّة" يلفّها الرجل حول رأسه ويغطّي بها أذنيْه وإذا هو قد لفّ ذراعيْه واضعاً كفّيْه تحت إبطه وانكمشت رقبته فمالت رأسه إلى صدره من تأثير

البرد وطلباً للدفء الذي لا يجلبه إليه ما يلبسه من لباس رقيق: ولمّا حاذى الغفير التفت إليه وبصوت أجشّ كأنّ صاحبه لم يتكلّم منذ مدّة قال"سلام عليكم" ثمّ أرغم نفسه على كحّة ليسلك بها زوره، فأجابه حسنين بشيء من الريبة"سلام" على خلاف عادته إذا ردّ التحيّة فإنّه يقول "السلام عليكم ورحمة الله وبركاته" ثمّ تبعه بنظره متمهّلا حتّى غاب الشخص عن نظره.

والواقع أنّ حسنين إبراهيم عندما طالت مدّته بالشارع اعتاد أن يتفحّص كلّ شخص جديد يمرّ أمامه ليجد لنفسه مجالا جديداً تستريح عيناه بالنظر إليه وينشط فكره ويستفيق من رقاده وسأمه.

اعتاد حسنين إبراهيم أن يقصد إلى قهوة حسن على عصر كلّ يوم ليتناول "فنجان قهـــوة" أو "كوبة شاي" وفي اليوم التالي اتّخذ مكانه المعتاد فإذا بجانبه شابٌّ يلفّ رأسه بكوفيّة... هو بعينه الذي لم يتنازل حسنين بالأمس أن يردّ له التحيّة بمثلها ولا يزيد. ودار الحديث بينهما. وشرب حسنين إبراهيم الشاي و"جوزة تمباك حمى"على حسابه فربطتهما صداقة سريعة كالتي تنشأ عادة بين الجلاّس في الحانات والمنتديات. وكان الشابّ حلو النكتة يحادثه عن النساء وعشيقاته وغزواته المتكرّرة في المنازل، فاعتقد حسنين أنّه جدع من فتية الحيّ الذين لا يهمّهم شيء ولا يقف في سبيل تنفيذ رغباتهم مانعٌ من الموانع.

وتكرّرت مقابلتهما كلّ ليلة. فتعرّف حسنين بجميع أصدقاء "عبده" وشهرته "حماية" وهو لقب يتّخذه لنفسه دلالة على أنّه لا يخضع لحكم البوليس المصريّ استهزاء به. وتطرّفت الصداقة إلى درجة أنّ حسنين كان يصحب عبده في زياراته لأصدقائه في منازلهم ويجتهد ألاّ تفوته فرصة يجتمع فيها به.

وعندما دخل حسنين منزل "عبده" لأوّل مرّة ذهل كثيراً لأنّه رآه على تفاهة أثاثه، مزوّداً بأصناف كثيرة من البضائع، ورأى في غرفة "أثواب البفتة" و"مقاطع الشاش" ومقاطف البنّ وكمّيّات كبيرة من السكّر والصابون وأقراص الجبنة الرومي والفلمنك وعلب الحلوى والشكلاتة،

وعدداً وفيرا من الساعات وصفائح الزيت الصغيرة، ثمّ لاحظ أنّ كلّ واحد من أصدقاء عبده يخرج من الزيارة حاملا صنفاً واحداً من هذه البضائع المكدّسة لا يتعدّاه مهما تكرّرت زياراته، فأمّ أحمد الدلاّلة تأخذ معها القماش، وأبو النجا البقّال بجهة السيّدة سكينة يأخذ أصناف البقالة. أمّا الساعات فيأخذها شابٌّ من الذين يبيعون "إنشا للجوابات. فوازير. حكايات. أغاني وروايات" يسافر بها إلى بلاد الريف في أيّام المواسم والموالد.

أخذت هذه المناظر والتجارب تمرّ أمام عينيْه ولكنّ حسنين كان صامتاً لا يرضى أن يصرّح لنفسه باعتقاده في مهنة هذا الصديق الجديد بل استمرّ صامتاً متردّداً. وحجّته أنّه لا يعنيه من هذا الأمر شيءٌ، وأنّه على "بر خليص" إذاً ما دام إنّه بعيد عن الشبهة. فلا يهمّه إذا كان عبده لصّاً أم لا. ولذلك لم ينكص عن محادثة "عبده" في أصناف القطع الحديديّة اللازمة لفتح الأبواب إذ رآه يملك عدداً وفيراً منها فأراه عبده الأصناف المختلفة ودلّه على أسمائها وكيفيّة استعمالها، وأخيراً اخبره عن الأشخاص الذين يبيعون له هذه الأشياء، كان حسنين يصغي إلى هذه التفاصيل بشغف وشوق وتنطبع ذكرى الأحاديث في ذهنه بقوّة وتأثير.

وأخيراً لم يفته أن يلحظ أنّ "عبده" يخبّئ في ناحية من الغرفة صندوقاً صغيراً به "تذاكر صفراء" يستهلكها بسرعة ولاحظ أيضاً أنّ أصناف البضائع تقلّ فتكثر التذاكر.

فإذا نفذ الكوكايين امتلأ المنزل مرّة أخرى بالبضائع!

النتيجة الطبيعيّة لمسلكه هذا أنّه لم يدهش عندما سأله "عبده" ذات مساء «هل تحضر معنا هذه الليلة؟» ولم يكن هذا السؤال يخطر على باله فصمت ثمّ قال: «لمّا نشوف» فتواعدا بالقهوة

لم يدر نزاعٌ كبيرٌ في نفس حسنين إبراهيم وكانت حجّته كحججه السابقة أنّه ما دام سيذهب متفرّجاً فلا خوف عليه.

فيذهب وهو في ملابسه العاديّة... وكانت مأموريّته أن يقف بأوّل

الطريق حتّى ينتهي عبده ورفيقٌ له من كسر باب محلّ وسرقة ما به. وتمّ ذلك بكلّ سهولة ولأجل أن يكافئ "عبده" الخفير على خدمته أعطاه قرص جبن فقبله -ما دام أنّه لم يسرقه هو شخصيّاً- ثمّ كلّفه أن يحمل الباقي من السكّر والصابون إلى أبي النجا. وفي طريقه إلى أبي النجا انتهى به منطق كان يتعب رأسه أن يعرّج على منزله، فيملأ خزانته من السكّر والصابون ويذهب بالباقي إلى أبي النجا وهو يقول سرّاً: «ابن الكلب! هو دافع فيه فلوس. ما دام حاجة ببلاش!»

حدث بعد ذلك أن انتقل حسنين إبراهيم إلى درك آخر تبع قسم يبعد عن قسمه الأوّل. ولا بدّ لنا نقول هنا إنّه أكثر أخيراً من زياراته إلى عشيقته. وأطال في سهره وأسرف في شرب المسكر حتّى ركبه دينٌ قليل دفعه كثيراً إلى التفكير. ولكن انتهى به الأمر على أن تقدّم لرئيسه متمارضاً بطلب أجازة يوم فيسمح له بها. وعندما أقبل الليل سار حسنين إبراهيم متسلّلا حذراً إلى أن وصل إلى شارعه القديم الذي قضى فيه أيّاماً طويلة فعرفه حقّ المعرفة وحفظه عن ظهر قلب، فعلم أقوى أقفاله وأضعفها، وأوقات غفلة سكّانه ويقظتهم. فعرّج في حارة صغيرة ليس بها إلاّ مخزنٌ واحد يعلم عن صاحبه حداثة عهده بالتجارة. وأخرج من جيبه طفّاشة من الحديد، ولو بحثت عن الوقت الذي اشترى فيه الطفّاشة علمتَ أنّه اشتراها منذ أن ابتدأ يعاود علاقته مع عشيقته. وبحركة بسيطة فتح باب المخزن.

وسار إلى منزله وجبينه مبلّلٌ بالعرق. وعندما أتى الصباح استطاع أن يقبض ثمن ما سرق من أمّ أحمد وأبي النجا، وإن غبن في السعر لحداثة عهده ولخوفه في أوّل الأمر ولأنّه لم يصبح بعد (قديم في الكار).

وحدث بعد ذلك أنّه كلّما كان حسنين إبراهيم في أجازة وقعت سرقةٌ من سلسلة سرقات متشابهة متتالية في هذا الشارع المطمئنّ الهادئ...ومنذ ذلك الحين انقطع حسنين إبراهيم إذا كان في دركه عن تنظيف غطاء رأسه وفتل شاربيْه.

يحيى حقّي، **دماء وطين**، ص ص 289-296

من المجنون!
ليحيى حقّي

نشأ محسن أفندي بن عبد المطّلب بين عائلة شهيرة بذكاء أفرادها وحدّة ذهنهم -وفي الوقت نفسه- بقصر أعمارهم فهم لا يتجاوزون تمام العقد الثالث حتّى تذوب أجسادهم تحت تأثير خفيّ وبغير مرض معروف.

وكان يعيش وحيداً مع أمّه العجوز ومعتمداً على إيراد صغير يمكّنه -في جهد وتقتير- من الاستمرار في دراسته بمدرسة الهندسة.

ومحسن شابٌّ قارَب الخامسة والعشرين طويل القامة، ضامر البطن له جبهة مرتفعة فوقها شعرٌ يضرب إلى الصفرة طويل الأنف دقيقها.

أمّا عيناه فواسعتان، شديدة السواد والبريق لهما حركةٌ سريعة تنبعث منهما كهرباء غريبة، وقد تختلج عينه في بعض الأوقات اختلاجاً عصبيّاً. وهذا في أوقات غضبه وعندما تتملّكه حيرةٌ تضايقه ولعلّه كان أكثر فرد في عائلته ذكاءً، وأشدّهم توقّداً فهو خفيف الروح، حلو النكتة، شهيّ الحديث، يعلم عنه كلّ زملائه مهارته في حلّ المسائل العويصة التي تستعصي عليهم، دون أن يكدّ ذهنه من أجلها أو يتعمّق في التفكير. إذا رأيته لم تلبث أن تعترف بأنّ هناك قوّةً خفيّةً توزّع المواهب والعقول. وأنّ الشخص يولَد فلمّا يجد نفسه معلّق الذهن أو شعلة من بين نار وليس هو -على الحالتيْن- الذي أدار المفتاح أو ألهب الكبريت، وليس في مقدوره أن يفتح سجنه أو يطفئ ذكاءه.

بعد أن نال محسن شهادته بتفوّق عيّن وظيفة بدمياط. وعندما حلّ بها وجد نفسَه غريباً لا يعرف أحداً. ولكن سرعان ما التفت حوله؟؟ فكثر أصدقاؤه وإن بقي له شعوره بأنّه لم يُخلَق ليعيش بدمياط وأنّ

موطنه القاهرة ولا يرضى بغيرها بدلا.

وعندما أقبل شتاء دمياط القارسُ وأمطارُه الغزيرةُ، لم يقو جسم محسن علي تحمّل رطوبة الجوّ. فأصيب بحمّى التيفوس فأقعدته الفراش وقتاً طويلاً انتابه فيه هذيانٌ وغيبوبةٌ طويلة ولكنّ شبابه تغلّب على المرض فقام. فإذا هو شخصٌ آخر غير ما كان إذ قام نحيفاً مهزولا يكاد إذا سار من شدّة ضعفه[هكذا]. وترتجف ركبتاه وترتعش يداه. وسواد عينيه ينطفئ فأصبحتا غائرتيْن وجفّت شفتاه واصفرّ وجهه وانطبق شدقاه.

وأصبح محسن - رغم أنّه كان يستردّ قواه شيئاً فشيئاً- شخصاً سريع الملل لا يقوى على الإنصات لحديث طويل وتفزعه أقلّ ضجّة وتثير غضبه وتأفّفه.

وكثيراً ما أطال التحديق في الجوّ وهو تائه الذهن مشرّدُه ثمّ ينهض ويتأوّه بآهة يودعها تأفّفه وتبرّمه من الحياة..ثمّ يصبح فجأة -وبدون سبب واضح- شخصاً ثرثاراً كثير الضحك مرتفع الصوت عالي الضحكات.

ولعلّ أغرب ظاهرة بدت فيه أنّه كان إذا تحدّث ينتقل من موضوع إلى آخر دون ترابط أو سبب ودون أن يشعر هو بهذا الانتقال.

وأخذت هذه العوارض تزداد حدّة حتّى خطر لإخوانه الموظّفين خاطرٌ كتموه ولم يستطيعوا التصريح به لحبّهم له وإشفاقهم عليه وأملا منهم أن يزول ما به بعد أن يستردّ قواه وعافيته.

ولكنّ محسن تطرّف في أعماله وأصبحت له تصرّفاتٌ شاذّة. إذ لمّا أتى وقت مساحة الأرض - وكان الزمن صيفاً- رأى أنّه من السخف أن يشتغل بالنهار في هذا الحرّ الشديد، وعزم على أن يكون عمله بالليل فكان إذا أتى قرية أمر أهلها فخرج له كلّ من يملك فانوساً وساروا معه وهو يمتطي صهوة حماره يغنّي تارة ثمّ يخطب فيهم تارةً أخرى.

ودُعِي مرّةً إلى الشهادة أمام المحكمة في حادثة قتل وقعت أمامه فرأى الجمهور يدفعه بالمناكب فوقف قبالة القضاة وأمام المحامين

يسألونه أسئلة بدت له تافهة فتضايق وقطّب جبينه. وأكّد للمحكمة أنّه رأى القاتل يضرب، ولشدّ ما كانت دهشته عندما سمع القاضي ينطق بالبراءة. وعلم بعد ذلك أن القرار بني على أنّ: حيث أنّه لم يقم على التهمة دليلٌ راجح فأقوال الشاهد الأوّل "وهو محسن" متضاربة وتعارضت مع أقوال الشاهد الثاني... ولذلك عندما آوى إلى منزله لم ينم وفكّر طويلاً في هذه الحالة السيّئة. وفي الصباح كان قد أتمّ خطاباً مكوّنة من عشرين صفحة أوّله (تقرير مرفوع من محسن عبد المطّلب إلى معالي وزير الحقّانيّة بمشروع تعديل نصوص قانون العقوبات) وكان ممّا فكر فيه أن تكون الجلسات كلّها سرّيّة لأنّ الجمهور يحدث ضجّة تشوّش على القضاة وتثير أعصابهم دون أن يشعروا وتجعل أحكامهم مضطربةً من تأثير الجوّ المملوء بالضجيج الذي يعيشون فيه وأن يمنع المحامون من عملهم لأنّهم يقلبون الحقائق بألفاظهم وخطبهم الفارغة. وأنّ القضيّة إذا كان بها محامٍ فلا بدّ أن يحترس القاضي منه ويراقبه ليعلم محاولاته في التغرير به.

وبعد أسبوع واحد إذا هو يمرّ في بعض الأراضي المملوكة لوزارة الزراعة والأوقاف رأى النبات مريضاً والإهمال ضارباً أطنابه فكاد يمسك بتلابيب أحد الفلاّحين يضربه... وسهر ليلة أخرى وفي الصباح كان قد أتمّ (تقرير مرفوع من... إلى صاحب الدولة رئيس الوزارة بشأن إلغاء وزارتيْ الزراعة والأوقاف وإضافة عملهما إلى وزارة الحربيّة).

وكتب (مذكّرة إيضاحيّة) قال فيها إنّ في مظاهر الدولة المصريّة متناقضات كثيرة والجيش المصريّ كافّة من جنود وضبّاط لا عمل له لأنّ الغرض من الجيش الحرب، وحيث أنّنا لن نحارب أحداً فلا لزوم للجيش ولا يبقى بعد ذلك مبرّر لوجودهم وصرف مرتّباتهم الطائلة وأكلهم مجّاناً من خزينة الدولة، ولذلك فإنّه يجب تشغيلهم في الأراضي البور وأراضي وزارتيْ الأوقاف والزراعة.

وقال في فوائد هذا المشروع إنّ العزبة القذرة ستصبح معسكراً نظيفاً وأنّ الخولي سيكون يوزباشي أنيقاً، وتنقلب المدافع بسهولة إلى

محاريث، وتصدر الأوامر إلى الفلاّحين بالبوري لهكذا! من الخولي. وبذلك يسير العمل بانتظام ولا يهمل الفلاّحون من الجنود في عملهم لأنّ القانون العسكريّ يطبّق عليهم.

وعلى ذلك كانت المادّة الأولى في القانون هي:

المادّة الأولى: تُهدَم جميع العزب الكائنة في مصر سواءٌ بالوجه البحريّ أو القبليّ لقذارتها وقلّة الضوء فيها لكثرة البقّ والبراغيث، وتُهدَم جميع الثكنات العسكريّة في العاصمة والمدن وتُنقَل الحجارة والدبش إلى أراضي وزارتيْ الزراعة والأوقاف ويُبنَى في كلّ ألف فدّان ثكنة واحدة.

المادّة الثانية: يُلغى القانون العسكريّ الحاليّ ويُستعاض عن جرائم التسليم للعدوّ والإهمال بحسن الضبط والربط بجرائم التأخير في الحرث والريّ والإهمال في تنقية الدودة..

المادّة الثالثة: يكون في كلّ ثكنة برجٌ عالٍ يقف فيه اليوزباشي الخولي ليصدر أوامره بالورى إلى جماعة الجنود المنتشرين بالأرض...ثمّ لمّا رأى أنّه صاحب مشروعيْن كبيريْن قرّر أنّه يتمّ اقتراحاته فسهر ليلة أخرى وفي الصباح كان قد أتمّ "تقرير مرفوع إلى صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء بإلغاء المحاكم الشرعيّة وإضافة أعمالهم إلى وزارة الأوقاف".

وملخّص اقتراحه أنّه يجب على كلّ رجل أعزب، أو امرأة عزباء أن تقدّم إقراراً بذلك إلى وزارة المعارف التي تعقد في كلّ ستّة شهور امتحاناً للذكور وآخر للنساء فإذا ظهرت النتيجة أجبر الأوّل في الناجحين على تزوّج الأولى في الناجحات والثاني من الثانية وهكذا..

وقال إنّ من فوائد هذا المشروع القضاء الأخير على طائفة "الخطّابات" وأنّ الحظّ سيخرج بتاتاً عن الزواج الذي يجب أن نصونه عن التلاعب الحاصل الآن. وأنّ التزاوج سيتمّ بين القرناء ولا يُغبَن أحدٌ في نصيبه فتقلّ الشكوى، وينتج نسلٌ منتظمٌ يعتمد على وراثة صحيحة.

ولكنّه بعد قليل لاحظ أنّ مشروعه ناقصٌ فأرسل إلى رئيس الوزراء بخطاب يكمل النقص وأخبره أن يجيز عقد ملحق للساقطين. وأنّ الذين يسقطون في الملحق يوضعون تحت المراقبة ولا يُسمَح لهم بالسهر بعد الساعة السابعة مساءً. هذه هي الطائفة التي يجب على الحكومة مراقبتها لأنّها هي التي تعيث فساداً في المنازل وتحرّض النساء على الفجور وليست هي طائفة المتشرّدين الذين تهتمّ بهم الحكومة على حقارة شأنهم وتفاهة قيمتهم فتسخّر لهم العُمَد والبوليس ليراقبوهم في حركاتهم وسكناتهم.

وأخيراً كاد محسن أن ينقطع عن عمله. وسرّ لتغيّبه هذا جميع الموظّفين لأنّهم وإن كانوا يشفقون عليه فإنّهم أصبحوا يخافونه ويرتعبون من نظراته وحركاته. وكلّ الناس ترتعب من المجنون ولو كان أهدأ الناس وأطيبهم قلباً.

وكان محسن يمتطي جواداً له ويسير في الأطيان، وسواء ما كان مملوكاً منها للحكومة أو للأفراد، ويأمر الفلاّحين الذين أصبحوا لا يهتمّون به ولا بأوامره بأن يعتنوا بالأرض، وكان من تأثير ذلك أنّه أصبح يعتقد أنّه هو المالك لهذه الأرض الشاسعة بل إنّه يمتاز على هذا المالك المتغيّب بالقاهرة والذي لا يرى أملاكه إلاّ مرّة واحدةً في عمره، بل بماذا يفترق هو عن المالك؟ إنّه يمتع نفسَه بهواء الأرض ويسير فيها ويتعهّدها وكلّ شخص يستطيع أن يكون أكبر مالك في العالم إذا ارتفع عن سخافات الناس وترّهاتهم في اغتصاب الأرض ورأى أنّ الأرض كلّها إنّما خُلقت ليُتمتَّع بها، وكلّ شخص يستطيع أن يتمتّع بها ولا يمنعه من ذلك قانون سخيفٌ ورثناه عن جدودنا السارقين المغتصبين.

ثمّ تملّكه قلقٌ شديدٌ. ماذا يفعل بهذه الأطيان كلّها؟... وأخيراً قرّر أن يهبها إلى طلبة مدرسة الهندسة لأنّهم أحقّ الناس بتفهّم مقاييس الأرض واتّساعها. فكتب خطاب إلى ناظر المدرسة يخبره فيه بأنّه عزم على أن يهب المدرسة كلّ أطيانه البالغ قدرها ألف فدّان بما فيها من المنازل والعزب والمخازن والإسطبلات والأجران والمحاريث والطلمبات

والمواشي من كافّة أصنافها...

ولم ينتظر ردّاً. وبعد أسبوع واحد خطرت له هذه الفكرة من جديد لأنّه نسي كتابة الخطاب الأوّل ونسي أنّه فكّر فيها من قبل. والغريب أنّ خطابه الثاني كان صورة تنطبق على خطابه الأوّل. كلمة أمام كلمة. وسطراً بسطر.

وكان بعد ذلك يرسل في كلّ أسبوع خطاباً بهذا المعنى إلى ناظر المدرسة.

لم يبق أملٌ في شفائه. ولم يبق أمام رؤسائه إلاّ أن يخبروا الوزارة في القاهرة فصرّحت له بأجازة مرضيّة طويلة، وأشارت بإرساله إلى مستشفى المجاذيب (بالأورانيك نمرة...) ولمّا كلّف رئيسه أحد الموظّفين بتبليغه هذا القرار امتنع، وأبى كلّ موظّف آخر أن يفاتح محسن في هذا الموضوع... من يجرؤ أن يذكر له سيرة مستشفى المجاذيب؟

وأخذ محسن يزداد في (تنكيته) مع الموظّفين ويمازحهم ويصحب كلّ كلمة بلطمة منه على كتف محدّثه...

وكان قرار الجميع أنّ تنفيذ أمر الوزارة أصبح لا مفرّ منه، بل يجب أن ينفّذ بسرعة..

وانتهز الرئيس (الذي كان لا يطمئنّ على نفسه طالما صوت محسن المرتفع يرنّ في أذنيه) فرصة غيابه وجمع إخوانه معه وتشاوروا في الأمر ولبثوا منعقدين ساعات طويلة قرّروا بعدها أمراً وخرجوا وابتسامةٌ صفراءُ لعينة لا يبعثها إلاّ الخوف تدور على شفاههم.

وفي اليوم التالي عندما جاء محسن طلبه رئيسه، فلمّا دخل عنده أجلسه على مقعد وقال له إنّني أعلم أنّك طيّب القلب وتشفق على المساكين وأنا قرّرتُ أن أكلّفك بمأموريّة دقيقة وأرجو منك أن تكتمها ولا تذكرها لأحد كان!

هذه المأموريّة هي أنّ زميلك المسكين داود أفندي أصيب بنوع من الهستيريا. وقد كلّفنا الوزارة أن ترسله إلى مصر حتّى يتسلّمه مستشفى

المجاذيب. ولكنّي رأيتُ من عدم الذوق أن نفاتحه في الموضوع صراحةً وعزمت على أن يرجو منك -لأجل خاطره وصداقتك له- أن تصحبه معك إلى مصر وفي المحطّة ستجد عمّال المستشفى في انتظاره...

فقطّب محسن وسعل سعالا خفيفاً وظهر التردّد في نظرته فاختلجت عيناه ثمّ طفق يسأل رئيسه (وكانت يد الرئيس ترتعش) أسئلة كثيرة.

لم ألاحظ على داود أفندي شيئاً؟

هل جنونه هادئ؟

وماذا أفعل لو هاج منّي في الطريق؟

ثمّ أصابه نوعٌ من الذهول وكأنّه يذكر حوادث حصلت من داود أفندي. فتذكّر أنّه ذات يوم أوقف عمله وارتبك وسأل جميع الموظّفين عن نظّارته مع أنّها فوق أنفه وعند ذلك وضع محسن ذراعه على حافّة مكتب رئيسه وأسند رأسه عليها واندفع في ضحكة عالية طويلة.. وكان الرئيس يرتعش وكاد يخرج من الغرفة لأنّ أعصابه اضطربت فجأة لدى سماعه هذه الضحكة.

ولمّا عاد محسن إلى مقعده ظهر الجدّ ومظاهر الاهتمام على وجهه وحركاته. فكانت أوامره "للحاجب" مملوءةً قسوة وشدّة. وأكثر من تعهّد ربطة رقبته وطربوشه. ثمّ يرسل نظرات جانبيّة طويلة وتلمع عيناه بها، إلى حيث يجلس داود أفندي. وأخذ يراقبه كيف يحرّك رجله حركاتٍ صغيرةً كمن يضبط نغماً موسيقيّاً يغنّيه سرّاً. ثمّ انتقل بجانبه فجأة ووضع يده على كتفه وقال له في لهجة مملوءة بالطيبة:

هل تحضر معي للفسحة في مصر؟

لماذا؟ وما دخلك أنت في ذلك؟

فقال محسن وقد ظهر على وجهه مجهود من يداري عن المجنون اعتقاد محدّثه في جنونه. وهو ليس بالأمر السهل الهيّن في نظر محسن.

لا شيء سوى أنّني أعلم إنّك لم تزر مصر منذ مدّة طويلة وإنّني

مسافر هناك فأحببتُ أن نكون سويّاً، فلماذا تغضب؟

فزمجر داود أفندي ونظر له ثمّ قال:

حسن... ومتى ترغب في أن نسافر؟

إذا أردتَ فالآن حالاً.

نهض داود معه. فوضع محسن ذراعه في ذراعه كجنديّ يقود مجرماً وقبل أن يخرج من الغرفة أدار رأسه لباقي الموظّفين ونظر لهم نظرة تنمّ عن شدّة فرحه بانتصاره وسروره بإتقان الحيلة وذكائه ومهارته.

جلسا، أحدهما تجاه الآخر في القطار. لا تفارق نظرة محسن الدقيقة اللامعة حركات داود. فهو منتبه لأقلّ حركة تبدو منه. حاول أن ينظر من النافذة فمنعه محسن بقوله:

كن عاقلا معي ولا تنظر من النافذة!

ثمّ تذكّر أنّه ارتكب بقوله هذا غلطة كبرى وأنّب نفسه وراح يشرح لداود معنى كلمته من أنّه من المجازفة أن ينظر أثناء سير القطار من النافذة ثمّ انزوى محسن في ركن المقعد آسفاً مغضباً من نفسه وهو يقول سرّاً: لن يجد أمامه شخصاً غيري يسوّق جنونه عليه...

كان داود أفندي رجلا طيّباً. رضي أن يلعب هذا الدور مع محسن لحبّه إيّاه. ولكنّه رغم تألّمه الشديد لموقفه هذا كان يكتم ضحكاتٍ كثيرةً ويحاذر ألاّ يلتقي نظرة محسن حتّى لا يتلمّس به معاني السخط والاحتقار لأنّه يلهو به ويلعب به كما يلعب الرجل بالطفل الصغير. في حين أنّ محسن كان يعتقد أنّ داود يهرب بنظراته لأنّه خائفٌ منه وأنّ هذا الخوف دليلٌ على جنونه.

وصل القطار إلى المحطّة فقام محسن نشطاً مسروراً لأنّ مأموريّته انتهت بسلامٍ وأسرع إلى القبض على ذراعِ داود قائلا له: الزحام شديدٌ فلنكن سويّاً ثمّ نزلا فرأى محسن وجوهاً كئيبة تنظر إليه ومُدّت نحوه

عشرُ أيدٍ قويّة وقبض عليه بينما كان داود مطلق السراح.

في هذه اللحظة فقد محسن منطقه -إن كان له منطق وكادت رأسه تلتهب تحت تأثير فكرة واحدة (هل هؤلاء الناس كلّهم مجانين فيقبضون عليّ أنا؟)

ولكنّه أخذ يصرخ فجأة (المجنون أهو المجنون أهو، مش أنا!) فكان هذا أكبر دليل لدى جمهور المتفرّجين وموظّفي المستشفى على جنونه. ثمّ ألقوه في عربة وسارت به وهو مقيّدٌ يبكي غيظاً وحنقاً ويصرخ (يا مجانين يا مجانين!!).

يحيى حقّي، **دماء وطين**، ص ص 309-320

"قهوة ديمتري"
ليحيى حقّي

هي غير خاصّة ببلد دون بلد، هي -إن شئتَ- "ماركة" لقهاوي عديدة منتشرة بريف مصر شمالها وجنوبها. في كلّ بلد صغير أو قرية كبيرة. إذ كلّها تتشابه في أنّ الذي يديرها رجلٌ هو في بلد-ديمتري وفي أخرى- مخالي- ولا يخرج اسمه عن أن يكون واحداً من هذه الأسماء - وما يشبهها من تودري وخريستو أو يني وخرالمبو..

هي قهاو تحتلّ مكانها في هدوء وسلم وتستمرّ في بقائها من محافظة على التقاليد التي أوجدتها منذ نشأتها الأولى. معتمدة على وسط واحد لا تحيد عنه حتّى تصبح مع الزمن خصيصة من خصائص هذا الوسط وظاهرة كبيرة الأثر في حياة الشعب المختلفة النواحي قد تعادل أهمّيتها أي ظاهرة أخرى.

وكذلك تجد كلمتا "قهوة ديمتري" مجالا في حديث الناس وحياتهم كما تلقاه قصيرة لهكذا! تؤدّي معاني جمّة كالنقطة والمركز والمحطّة وعند العمدة... وأخيراً الكفر.

وفي كلّ بلد تمتاز "قهوة ديمتري" عن بقيّة القهاوي بنظافة مقاعدها ومناضدها، وبهدوء جوّها وخلوّه من الضجيج وألفاظ السباب والمضاربات والمعارك. وبتكبّرها عن تقديم "الجوزة" البلديّة إلى زبائنها مستعيضةً عنها "بالشيشة"التي يعتبرها الرأي العامّ أرقى من "الجوزة" تحت تأثير اندفاع الجمهور في الزمن الماضي في التشبّه بعادات حكّام الأتراك، ومنها تدخين "الشبق". فلم يستمرّ على استخدام "الجوزة" - وهي مصريّة- سوى الطبقة الدنيا.

ولعلّ السبب في نجاح قهوة ديمتري هي أنّ الذي يديرها رجلٌ يونانيّ

(ولكنّه موصوفٌ بالروميّ لدى أهالي البلد تحقيراً لجنسيّة هذا المهاجر الغريب).

تجري في دمه مهنة إدارة القهاوي بالوراثة من أب عن جدّ، وإلاّ فلماذا لا يستطيع محمـــود أو علي أو حسن جيرانُه الوطنيّون تقليده. فها هم يرونه قد حجز المكان الذي يعدّ فيه طلبات الجلاّس بستار خشبيّ رقيق بينما هم لا يزالون معتمدين على استعمال "الغلاّية"، ذلك البناء الحجريّ الذي يضعونه في ركن من أركان القهوة دون ستر والذي يعلو فوقه "البكرج" الأصفر الكبير المعدّ لغلي الماء للقهوة والشاي والزنجبيل فيرى الجالسين لهكذا! غليه الماء القذر يجاور البكرج ويرى "المعلّم" يغسل فنجاله في ماء أسود عكر ثمّ يمسح يديْه في جلبابه القذر، ثم يسمع الخادم ينادي بطلبات الزبائن في لهجة منكرة وألفاظ عاميّة مبتذلة من (واحد جنزبيل واحد تمباك حمى).

ثمّ يرى زبوناً بجانبه لم يفلح في (شدّ الجوزة) فينادي الخادم فيتنفس فيه شهيقاً قويّاً وينتهي من مأموريّته بالبصق في الأرض مرّة ومرّتيْن..

وديمتري يستعمل كراسي مريحةً بينما هم يبصرون على هذه الدكك المتربة والمقاعد الخشبيّة ذات القشّ المجدولة ضفائره الخضراء والبيضاء ولكنّ المهمّ فوق هذا أنّ ديمتري يقدّم لزبائنه أنواع الخمور ويطبخ لهم دون غيره أكلا نظيفاً يتناولونه في الظهر والعشاء. وليس هناك من قهوة غيرها فيها الزبون "فيشا" للعب البوكر مع الاستعداد المطلوب من ورق أحمر وأزرق يتبادله كلّما تأثّر الورق بالاستعمال أو كلّما أراد تغيير مجرى حظّه.

لكلّ هذه الميزات أوجدت (قهوة ديمتري) لنفسها مركزاً يكاد يكون شبيهاً بالرسميّ لأنّ موظّفي البلد لا يجدون لأنفسهم منتدياً يقتلون فيه الوقت في النهار وجانب من الليل ويكون في الوقت نفسه لأصحابهم سوى (قهوة ديمتري). فقد تجد حضرة العمدة ينصت لشكاوى الناس وهو في مقعده بالقهوة، وترى وجوهاً لا تألفها إلاّ من وراء مكاتب وأكوام الورق والدوسيهات بل تسمع نفس الحديث الذي يدور بين الموظّفين والتنقّلات وآخر أخبار فضائح الأصدقاء.

إذن هي في الواقع محلّ مختار للموظّفين يمثّل أوقات راحتهم وسمرهم كما يمثّل الديوان وقت عملهم..

فحضرة العمدة في عمامته التي تغطّي نصف جبهته وبطنه البارز وعينيْه الضعيفتيْن ينظر إلى كاتبه في جلبابه وقلمه الموضوع جانب أذنه ويقول له دون أن يدير رأسه (لمّا يعوزني حد أنا في قهوة ديمتري).

وإذا وصلت لمعاون البوليس إشارة تليفونيّة فإنّ عسكريّ المراسلة لا يجهد نفسه في البحث عنه بل يتّجه إلى قهوة ديمتري فيلقاه مجتمعاً بأصدقائه حول زجاجة جعة وأطباق المزّة. فإذا تقدّم إليه بالرسالة قطّب المعاون جبينه واستعاذ بالله ثمّ خطفها منه حانقاً. فإذا قرأها ردّها إليه قائلاً في لهجة ملؤها الاستهتار (طيّب روح.. بكرة!).

وإذا انتقل إلى البلد موظّف أعزب لاعناً وظيفته التي تجعله لا يتوطّن في مكان واحد وتجبره على تغيير أصدقاء واصطناع آخرين مرّة بعد أخرى، مشغولاً مثقلاً في إعداد مسكنه الجديد وترتيب فراشه وقد تملّكته حيرةٌ ليست بالهيّنة، كيف يجد لنفسه أكلاً يبعد به عن نفسه غائلة الجوع وهو لا يستطيع أن (يسلق بيضتيْن) كفاه إخوانه الموظّفون مؤونة هذا الجهد وقالوا له (عند ديمتري)، فيذهب وقد يجلس في مقعد للموظّف الذي حلّ محلّه بالضبط وبذلك يكون زبائن الخواجة ديمتري وظائف لا أشخاصاً، فيهم مثلا معاون الإدارة ومعاون البوليس، وطبيب المركز ومساعد مهندس الريّ. ولايهمّه بعد ذلك إذا كان أحدهم زكيّ أفندي أو عمر أفندي.

ويجد زبائن ديمتري عنده لأنفسهم حرّيّة أوسع ممّا يلقاها القاهريّ مثلا في قهوته المعتادة، حيث لا مجال هناك للتعرّف بكلّ من يرتاد القهوة مثله، ولعلّ هذا راجعٌ إلى أنّ قهوة ديمتري صغيرة الحجم عدد زبائنها قليل، بل وتربطهم معرفةٌ خارجيّةٌ مستقلّةٌ عنها. ولذلك نجد أحدهم لا يتحرّج إذا كان بمقعده في جوار الباب أن يحادث شخصاً في آخر القهوة بصوت مرتفع يسمعه كلّ الحاضرين.

ويرتقي ديمتري عن أن يكون "جرسونا" بسيطاً كأيّ جرسون آخر في مصر، ويصبح نديماً لزبائنه يهزأون بلهجته الروميّة وبجنسيّته تعصّباً

للأتراك، ثمّ لا يتحرّجون من أن يودعوه بعض أسرارهم، وأن يقترض أحدهم منه إذا خسر (صولده) بأجمعه في لعب البوكر إذا عثر به حظّه.

إذن علمتَ بعد هذا كيف يستطيع ديمتري أن يجد رزقه في البلد. إنّ الأهالي كالطفل يبذل النقود في دمية يلهو بها ويتحكّم في حركاتها ويظهر قوّة ساعده واستبداد إرادته بتهشيم رأسها. كذلك هم في حاجة إلى شخص يهزأون به ولا يستطيع أن يهزأ بهم فتشعر أنفسهم بأنّها تتمتّع فعلا بالميّزات الخليقة بجنسيّتها والخاصّة بطبقتها الاجتماعيّة...

تقع قهوة ديمتري التي سأتّخذها نموذجاً لهذه القهوة المتشابهة في بلد صغير من بلاد مديريّة الغربيّة يضمّها النيل إلى صدره الرحيب غير حاقد على هؤلاء الناس الذين يشقّون لجّته ويمتطون ظهره بفُلْكهم سعياً إلى الأسواق في المدن والقرى. ويغسلون أجسادهم ويزيلون صدأهم ثمّ بعد ذلك يهملون عبادته التي طالما ألفها أجدادُهم الأقدمون.

وديمتري طبعاً رجلٌ يونانيٌّ لا ندري متى جاء إلى مصر أو لماذا اختار هذا البلد دون سواه، والظاهر أنّ لهؤلاء الناس قدرةً على التشبّث بمكانهم في بلاد غربتهم لا يبرحون.

وهو رجلٌ طيّب القلب، غير كبير المطامع به شيءٌ من الغباوة الممزوجة بطيبة، لا يزال رغم إقامته الطويلة في مصر ينطق بكلماته في لهجة روميّة، فإذا أنصت له زبائنه استغرقوا في الضحك وطلبوا منه إعادة بعض كلمات يستعصي عليه نطقها...

وديمتري قد أقبل على الشيخوخة فثقلت حركاته وقلّ نشاطه، ولذلك فإنّ زوجته تساعده في أعمال. لا تتنقل بين الزبائن بل تظلّ مختفيةً وراء الستار الخشبيّ منهمكة في إعداد (المتريو والميولجي) فإذا مال ديمتري على الجالس يسأله ما طلبه أجابه (واحد متريو) فإنّه ينادي بهذه الكلمة بصوت هادئ وبلهجة تختلف عن لهجة هؤلاء الجرسونات الذين يصرخون بطلبات الجلاّس. بكلمات يونانيّة ذات وقع رنّان.. أمّا ديمتري فما دام ينادي زوجته فما حاجته للصريخ والأمر؟ هو يكلّمها كأنّها في منزلها كما يحدّث الزوج زوجته في شؤونهما الخاصّة.

إذا أقبل "المغرب" تبتدئ الزبائن في الاتجاه لقهوة ديمتري وأوّل من يبكّر في الذهاب حضرة العمدة هرباً من الإنصات لشكاوى النساء وقضايا مضارباتهنّ. وكلّ واحدة تحلف برأسه وتهتمّ بتقبيل رأس غريمتها.

إذا رآه ديمتري لم يسأله ما طلبه. بل ينطق بلفظ روميّ في لهجته المملوءة بالطبيعة ثمّ يعود بعد هنيهة حاملا شيشة بلوريّة يدخّن منها العمدة فيتوه في أفكاره وهو منصتٌ لقرقرة الماء ثمّ ينفث الدخان من فمه ويحدّق في سحائبه شاعراً أنّه يزيح بذلك عن صدره عبئا ثقيلا...

ثمّ يتلوه معاون الإدارة فينتحي ناحية سرعان ما يجتمع فيها معاون البوليس وطبيب المركز الذي يطلب عشاءه مبكّراً ولا يرضى بغير (البيض المقليّ) وقليل من الجبن. (وإلاّ فما قيمة نصائحه لجميع مرضاه -اتعشّ عشا خفيف! فاهم!)- ثمّ يأتي حسن أفندي كاتب إحدى الجرائد يتصيّد أخبار الموالد والأفراح والمآتم ثمّ يقبل حسن سلامة.

وحسن سلامة رجلٌ متوسّط القامة قد بكّرت ناصيته -التي يحجبها طربوشه المائل إلى الوراء فوق قمّة رأسه- في المشيب. وله عينان (عسليّتان) تبعثان إليك معاني كثيرة من الطيبة وهدوء النفس يعكّره في بعض الأحوال، ألمٌ ظاهرٌ إذا ضاقت به الحالة الماليّة.

فهو يتاجر في الملابس الداخليّة. ثمّ يقوم لجمهور الموظّفين والأهالي بقضاء جميع حاجاتهم التي لا توجد إلاّ في طنطا والإسكندريّة، فيسافر لإحداهما كلّ يوم في مقابل أن يقتضي منهم شيئاً زهيداً فوق الثمن، ولذلك فإنّ لحسن حظّ لهكذا! سلامة اشتراكه في السكّة الحديد ومن هنا كان معروفاً لدى أهالي البلد بلفظ واحد هو (الأبونّيه..) فيسأل أحدهم الآخر: هل رأيت الأبونّيه؟ وهو فوق هذا محبوبٌ لا يسبّب لنفسه عند أحد الناس كراهيّة أو ضغينة.

فإذا وصل "الأبونّيه" إلى قهوة "ديمتري" سلّم على الجميع بصوت مرتفع فأجابوه بتحيّة باشّة وقد يسمع من نواح كثيرة (أهلا وسهلا يا أبو علي!)

ولا يستقرّ به المقام حتّى يأتي له الخواجة ديمتري بالورق فيجلس

أمامه رجلٌ اعتاد أن يلعب معه كلّ ليلة. ويتحفّز كلاهما للعب. وربّما نشط بعض الحاضرين إلى مشاركتهما في لعبهما فينضمّ لهما اثنان آخران مشهوران بمقدرتهما في هذه اللعبة حتّى يكون اللعب (حامياً) والنضال عنيفاً.

يجلس الأربعة حول منضدة في وسط القهوة وتحت (الكلوب) الوحيد بها. ثمّ يبتدئ سلامة في تفنيط الورق بحركة سريعة تدلّ على خبرة تامّة ثمّ يفرّقه أربعة أربعة وهو يمازح من معه.

وفي أوّل الأمر يجذب (الأبونّيه) بعض الحاضرين إلى مشاهدة اللعب فينقلون مقاعدهم جواره وكلّهم يتحزّبون ضدّ خصمه، فإذا تقدّم اللعب وعلا صوت (الأبونّيه) من (انزل بالعشرة.هات الدوه... يا عين عليك ولد ابن حلال....بصرة) جذب معظم الحاضرين بالقهوة حتّى تصبح بجلاّسها متركّزةً على شخصيّة "الأبونّيه" الذي يقود أبصار الحاضرين. وهم يتتبّعون بشوق وشغف حركات إنسان عينيْه في دهشته العصبيّة وقد أخذته حدّة اللعب وتدور على شفاههم ابتسامةٌ خفيفة لا ينتبهون لها ولا تفارقهم طول الوقت ويختفي عندئذ لدى كلّ شخص متاعبه وآلامه. بل وآماله وتتحصر حياته في الوقت الراهن يقضيه في لذّة ونسيان. إذا ساعد الحظّ (الأبونّيه) انقلب بالتأنيب والتبكيت على خصمه مكيلا له الاستهزاء والاحتقار (أنت تعرف تلعب. مين اللي علّمك. روح اتعلّم يا شيخ.. ما بقاش إلاّ نلاعب عيال..)

وألفاظ الاستهزاء هذه ضروريّةٌ في لعب الشرقيّين كالتوابل في طعامهم لا يحلو لهم بدونها..

وأنتَ إذا دخلتَ إحدى المنتديات الكبرى بالقاهرة مثلا، وجدتَ معاركَ كبرى تدور داخلها في صفّيْن من الناسِ يجلس أحدهما قبالة الآخر.. يلعبان الطاولة فكأنّ بينهما خصومةً شديدةً لا يكتفون بضجيجهم بل تحتّم عليهم أصول اللعبة أن ينقلوا الحجر بقوة. وقد تجد أحدهمِ يرفع ذراعه إلى أعلى ثمّ يضع الحجر في مكانه كأنّه يدقّ مسمارا. وإذا سرت بجانب صفّ منهما سمعتَ ألفاظ الاستهزاء من واحد ووجدتَ وجوماً من آخر بحسب ما إذا كان غالباً أو مغلوباً.

يظلّ "الأبونّيه" في مرحه ونشاطه وهو يكيل الاستهزاء لخصمه حتّى يجد نفسه فجأة أمام "الأرض" وقد أتى عليه الدور في اللعب وليس في يده إلاّ ورقتان سبعة وعشرة.. عند ذلك يتريّث وينقل إحدى الورقتيْن مكان الأخرى عدّة مرّات ويكدّ ذهنه ليتذكّر كم ورقة من العشــرات أو السبعات (نزلت) في الأرض.

ويرتعش إنسان عينيْه في رعشة عصبيّة حائرة ويأخذه الوجوم ويقلب نظره في وجوه الحاضرين كأنّه يستطلع في نظرتهم قدره المحتوم... سبعة أو عشرة؟ هذه هي المعضلة الهائلة التي يرزح تحتها فكر "الأبونّيه" ولا شكّ أنّ دقّات قلبه تزداد وأنّ الدم يتصاعد إلى رأسه مندفعاً.. ذلك لأنّه لا يلعب لقضاء الوقت بل إشباعاً لشهوة التغلّب على الغير. ثمّ هو لا يرضى لنفسه بالانهزام بعد أن طبّقت شهرتُه أرجاء البلد. ولا يقبل أن يدور الحديث في القهوة يوميْن متتالييْن بذكر هزيمته المنكرة...

وبحركة وجلة مستريبة يضع "الأبونّيه" السبعة على المنضدة، وعندها يقفز خصمه من مقعده ويقلب ورقة في يده بصوت مرتفع ثم يلقيها على المنضدة قائلا "بصرة!"

فينقلب الموقف. يصمت الأبونّيه ويصفرّ وجهه وتقلّ قيمة ألعابه من الوجهة الفنّيّة تحت تأثير الانهزام ويبتدئ خصمه في إسماعه التبكيتَ والاستهزاء قائلا: «فالح جدّا.... ومشطر من الصبح أيوه استنّى لمّا تغلب.. العب العب واحنا نشوف!!»

وأبو عليّ يُعدّ رجلا طيّباً مجدًّا في عمله لا يعرف رياضة واحدة ولو أنّ أحداً من الناس قال له: «إنّك لا ترتاض كلّ ليلة بلعب (الورق) لما صدّقه، لكنّ هذه رياضة تفيده فتجدّد دمه وتنسيه همومه وتريح عقله وهو يقضي، إذا كان مستريح البال والحظّ، وقتا طويلا في اللعب وقد يلعب حسن سلامة عشر (عشرات) في ليلة واحدة يخرج منها كلّها غالباً لجميع المتطوّعين لمقارعته!

يصل بائع الجرائد فتتلقّفها الأيدي، وهناك زبائن خاصّة لها غرامٌ شديد في قراءة الجرائد وكلّ كلمة فيها، فإذا قرأ أحدهم في جريدته أمسك بتلابيب زميل له سيّئ الحظّ فيسرد عليه كلّ الأخبار التي قرأها

مع أنّ هذا الزميل البائس يكون قرأها مثله وعلم بها ولا حاجة لديه في الاستماع لها. ولكنّه لا يجد مخرجاً من هذا الموقف الحرج سوى أن يسرد لغريمه بعد أن ينتهي من قِصصه وأخباره كلّ المعلومات التي نسيها وقد يكرّر ما قاله زميله وبذلك يكيل له بكيله.

وقد يتركان القهوة وجلاّسها ويهتمّان في حلّ لغز من الألغاز التي هي بلاء الجرائد الأسبوعيّة هذه الأيّام. فيقرأ أحدهم (ما هو اسم ثلاثيّ يدلّ على صفة من صفات العظماء، فإذا قرأته مقلوباً فهو من مستلزمات الطعام).

فيخرج من جيبه قلماً رصاصاً -وهؤلاء الناس يحرصون على أقلامهم استعداداً لطوارئ الألغاز! وعلى هامش الجريدة يكتب (1-2-3) ثمّ يترنّب قليلا ويقول -نُبْل تبقى لَبَن... فيكتب تحت الأرقام ن.ب.ل).

ثمّ يستمرّ(ثانيه وأوّله وثالثه فعل بمعنى أرى بسرعة) فيقول (نبل؟) ويكرّرها حسب الأوزان المختلفة تارة بالضمّ وأخرى بالجزم فلا تنفع معه. فينتقل إلى ناحية أخرى من هامش الجريدة ويعاود كتابة الأرقام من جديد ويكتب (ش.ر.ف) ويقول (شرف)!

وهو في انهماكه نسي أنّ زميله يكدّ ذهنه بدوره في اكتشاف هذا اللغز ويكون الحظّ قد ساعده فيمسك ذراع الآخر وبصوت يكاد يبح يقول آه! حلم يبقى ملح ولِح... ثمّ يرمي القلم ويريح طربوشه عن رأسه ويميل في مقعده بينما يقلّب زميله في صحائف الجريدة محاولا بذلك إخفاء غيبته وقد امتلكه سرورٌ وخيلاءُ وشعورٌ بلذّة الانتصار..

يحيى حقّي، **دماء وطين**، ص ص 297-308

فهرست الكتاب

الإهداء 5
شكر 7
تقديم 9
مقدمة الكتاب 13
1. من دواعي البحث 13
2. في صعوبات البحث 17
3. خطة البحث 21

الباب الأول: المقال والرأي 23

تمهيد 25
الفصل الأول: المقال نظرياً 35
1. المقال عصيّ على الحد 35
2. المقال خطاب ضمير 39
3. المقال مختلفا عن الخطاب الهجائي 54
4. المقال خطابا مبرقشا 57
5. المقال خطابا غير تخييلي 61
الفصل الثاني: المقال والفكر:
محمود المسعدي أنموذجاً 73

1. المقال فنا 75
2. مقال المسعدي والتلفظ 75
3. المقال والفكر 90
خاتمة الباب الأول 109

الباب الثاني المقال والسرد 115

تمهيد 117
الفصل الأول: المقال القصصي،
إبراهيم عبد القادر المازني أنموذجا 121
1. المقال القصصي 121
2. البنية 127
3. المقال تلفظ وملفوظ 161
4. استراتيجية الخطاب في المقال 175
الفصل الثاني: من المقال القصصي إلى الأقصوصة 191
خاتمة الباب الثاني 237
خاتمة الكتاب 243
المصادر والمراجع 249
ثبت المصطلحات الفنية 259

ملحق 265

عجوة بيض لإبراهيم عبد القادر المازني 267
حياة لص ليحيى حقي 273
من المجنون: ليحيى حقي 281
قهوة ديمتري - ليحيى حقي 291

سلسلة ألف

يديرها د. العادل خضر

ضمن نفس السلسلة

الصادق قسومة

الحوار: خلفيّاته وآليّاته وقضاياه

محمّد الغزّي

الأقنعة في الشّعر العربيّ المعاصر

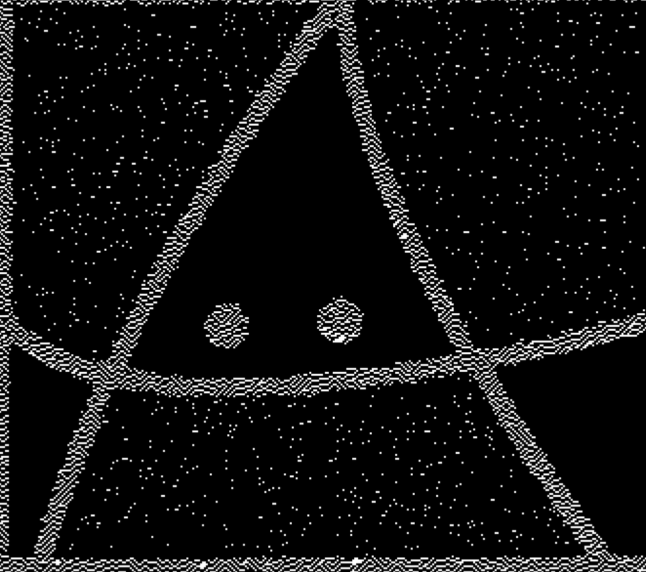
محمّد الشيباني

أبو تمّام: بقايا صور



المغاربيـة للطباعـة والإشـهـار

22، نهج المقاولين - المنطقة الصناعية الشرقية - الشرقية - تونس
الهاتف : 683 837 70 216+ - الفاكس : 975 838 70 216+



يديرها د. العادل خضر



أن نسمع بالمقال وأن نكتبه أمر مألوف. لكن أن نضع المقال موضع سؤالٍ فذاك ممّا لم يُلتفت إليه إلاّ لماماً. فالنظر في المقال إنشائيّا ممّا لم يعره الدارسون الغربيّون إلاّ قليل اهتمامهم. أمّا الباحثون العرب فلم تلفتهم الكثرة الكثيرة من المقالات تكتَب في شتّى الموضوعات. فهم لم يقفوا على الظاهرة يدرسونها، ولا على البنية يفكّكونها. بل كان أقصى اهتمامهم محتوى هذه المقالات تُلخّص أو يُعاد عرضها بما يزينها أو يشينها. ولعلّ شكل المقال الوجيز وانفتاحه على عديد الموضوعات ممّا هو معيش يوميٌّ إلى ما هو فكريّ مجرّد هما اللذان جعلا الباحثين العرب يعزفون عن هذا الجنس الأدبيّ الوليد لديهم. أمّا الغربيّون الذين أبدعوا هذا الجنس وبرز فيه كثير من مشاهير مؤلفيهم كمونتانييه فلم. يبخلوا بالنظر في بنية المقال وفي تتبّع أصله وفصله، وفي تخليصه من الأجناس الأدبيّة المجاورة، وإن كان صنيعهم متقطّعاً محدودا



الثمن



